

JAHRESHEFTE

DES ÖSTERREICHISCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES

IN WIEN



BAND XII

MIT 9 TAFELN UND 296 ABBILDUNGEN

WIEN

ALFRED HÖLDER

1909



—

DRUCK VON RUDOLF M. ROHRER IN BRÜNN

INHALT:

BEIBLATT:

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

TAFELN

ABBILDUNGEN IM TEXTE

BEIBLATT:

Ein homerischer Rundschild mit einem Bügel.

I. Die darauf bezüglichen Stellen des Epos.

In der Ilias N 156—164 wird der Kampf zwischen Deïphobos und Meriones folgendermaßen beschrieben:

Δηΐφοβος δ' ἐν τοῖσι μέγα φρονέων ἐβεβήκει
Πριαμίδης, πρόσθεν δ' ἔχεν ἀσπίδα πάντοσ' εΐσην,
κοῦφα ποσὶ προβιβὰς καὶ ὑπασπίδια προποδίζων.
Μηριόνης δ' αὐτοῖο τιτύσκετο δουρὶ φαεινῷ,
καὶ βάλεν, οὐδ' ἀφάμαρτε, κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εΐσην
ταυρείην· τῆς δ' οὔ τι διήλασεν, ἀλλὰ πολὺ πρὶν
ἐν καυλῷ ἐάγη δολιχὸν δόρυ· Δηΐφοβος δὲ
ἀσπίδα ταυρείην σχέθ' ἀπὸ ἕο, δεῖσε δὲ θυμῷ
ἔγχος Μηριόναο δαΐφρονος [1]).

Der Speer des Meriones trifft die *ἀσπὶς πάντοσ' εΐση* des Deïphobos, zerbricht aber, als er an dieselbe anschlägt. Deïphobos fürchtet, daß er durch den Speer, falls dieser den Schild durchbohre, verwundet werden könne, und hält den Schild von sich ab. Natürlich tut er dies, um eine möglichst große Luftdistanz zwischen seinem Körper und der Schutzwaffe hervorzurufen und hiedurch die Gefahr zu vermindern, daß die Speerspitze, nach Durchbohrung des Schildes, seine Brust erreiche.

Daß die *ἀσπὶς πάντοσ' εΐση* einen kreisrunden Schild bezeichnete, ist gegenwärtig wohl von allen Gelehrten anerkannt [2]). Doch scheint es zweifelhaft, ob wir an dieser wie an anderen Stellen des Epos, die im weiteren zur Erörterung kommen werden, einen Rundschild annehmen dürfen, wie ihn die hellenischen Hopliten führten, einen Schild, der auf der Rückseite mit zwei Bügeln versehen war, einem in der Mitte, durch den der Ellenbogen durchgesteckt wurde, und einem zweiten auf die Länge des Unterarmes von dem ersteren entfernten, in den die Hand eingriff; denn der Abstand, der sich zwischen einem solchen Schilde und dem Körper erzielen ließ, war viel zu gering, um den letzteren, falls ein Speer

[1]) Auf die Frage, ob der ursprüngliche Text, wie Robert, Studien zur Ilias 109 vermutet, den Deïphobos in mykenischer Rüstung auftreten ließ, brauche ich hier nicht einzugehen. Jedenfalls hat Robert richtig erkannt, daß der troische Held in dem uns vorliegenden Texte die Parade mit einem Rundschilde vornimmt.

[2]) Vgl. Robert, Studien zur Ilias 3 ff.

den Schild durchschlug, vor einer Verwundung zu bewahren. Wenn der Krieger, zur Parade bereit, dem Feinde gegenübertrat, hielt er den Zweibügelschild mit gebogenem Arme in einer der Brust parallelen Richtung vor sich. Wollte er den hierbei zwischen der Brust und dem Schilde vorhandenen Abstand erweitern, so versteht es sich von selbst, daß er den Schild nicht mit gerade ausgestrecktem Arme von sich abrücken durfte, da er hiermit seine Brust jeglichen Schutzes beraubt haben würde. Vielmehr mußte er, wenn er den Schild, ohne der Brust die nötige Deckung zu entziehen, weiter von sich entfernen wollte, entweder die linke Schulter stark vorwärts schieben oder dem linken Arme und somit dem Schilde eine schräge, nach rechts zu vorkragende Richtung geben. Aber selbst durch das stärkste Vordrängen der linken Schulter würde der Zwischenraum zwischen Schild und Brust höchstens um sechs Zentimeter erweitert und hierdurch zugleich die Offensivkraft des rechten Armes paralysiert worden sein, wie jedermann sich überzeugen kann, wenn er seinen Körper in eine derartige gezwungene Stellung versetzt. Durch die schräge Richtung des Schildes ließ sich ein etwas größerer Zwischenraum, jedoch nur zwischen demjenigen Abschnitte des Schildes, der am weitesten nach rechts reichte, und dem Körper erzielen. Hingegen blieb der Abstand zwischen der linken Hälfte des Schildes und dem Körper im wesentlichen derselbe, wie der, welcher vorlag, während der Schild parallel zu der Brust stand. Nach alledem leuchtet es ein, daß es dem Deïphobos wenig geholfen haben würde, wenn er, um eine Verwundung durch den Speer des Meriones zu vermeiden, eine dem Hoplitenschild entsprechende Schutzwaffe von sich abgestreckt hätte.

Dieselbe Bewegung des Schildes, wie Deïphobos, nimmt aus dem gleichen Grunde Achill vor, als er mit Aineias aneinander gerät.

Nachdem der Dichter erzählt hat, wie Aineias mit dem Speere gegen den Schild des Peliden stößt, fährt er fort:

Y 261 Πηλεΐδης δὲ σάκος μὲν ἀπὸ ἕο χειρὶ παχείῃ
ἔσχετο ταρβήσας· φάτο γὰρ δολιχόσκιον ἔγχος
ῥέα διελεύσεσθαι μεγαλήτορος Αἰνείαο,
νήπιος, οὐδ' ἐνόησε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν,
ὡς οὐ ῥηΐδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν [3]).

An und für sich gewährt diese Stelle keinen bestimmten Aufschluß über die Form des von Achill geführten σάκος. Da jedoch im Epos σάκος und ἀσπίς als Synonyme [4]) und beide Substantive auch für den Schild des Achill gebraucht

[3]) Vgl. Robert a. a. O. S. 22.

[4]) Helbig, Das homerische Epos² 317f.

werden [5]), da ferner der von Hephaistos gearbeitete Schild, den der Pelide an der in Rede stehenden Stelle führt, wo die Erzählung Schlüsse gestattet, stets als ein Rundschild erkennbar ist [6]), so dürfen wir die gleiche Form auch für das σάκος voraussetzen, das Achill von seinem Körper abrückte, als er durch den Speer des Aineias bedroht wurde. Schreiben wir aber diesem Rundschilde zwei Bügel zu, dann stoßen wir auf dieselben Schwierigkeiten, die sich bei der Besprechung des Schildes des Deïphobos herausgestellt haben.

Das gleiche gilt für die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση, also für den Rundschild, mit dem sich Aineias unmittelbar darauf gegen den Angriff des Achill deckt.

Υ 273: Δεύτερος αὖτ' Ἀχιλεὺς προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
καὶ βάλεν Αἰνείαο κατ' ἀσπίδα πάντοσ' ἐΐσην,
ἄντυγ' ὕπο πρώτην, ᾗ λεπτότατος θέε χαλκός,
λεπτοτάτη δ' ἐπέην ῥινὸς βοός· ἡ δὲ διαπρὸ
Πηλιὰς ἤϊξεν μελίη, λάκε δ' ἀσπὶς ὑπ' αὐτῆς.
Αἰνείας δ' ἐάλη καὶ ἀπὸ ἕθεν ἀσπίδ' ἀνέσχε
δείσας· ἐγχείη δ' ἄρ' ὑπὲρ νώτου ἐνὶ γαίῃ
ἔστη ἱεμένη, διὰ δ' ἀμφοτέρους ἕλε κύκλους
ἀσπίδος ἀμφιβρότης [7]).

Achill zielt nach den oberen Teilen seines Gegners, sei es nach dem Halse, sei es nach dem Kopfe. Es ergibt sich dies deutlich daraus, daß sein Speer, nachdem er den Schild des Aineias unmittelbar neben dem obersten Rande durchbohrt, über den Rücken des troischen Helden flog und dahinter in die

[5]) Dieser Schild heißt ἀσπίς Il. Σ 458; σάκος Il. Σ 478 608, 609; Τ 373, 379; Υ 259, 260, 261; 268; Φ 164, 165; Χ 290, 291, 313.

[6]) Robert 14. Doch darf daraus, daß Hephaistos Σ 478—480 an dem Schilde, den er für Achill gearbeitet, einen Telamon anbrachte, keineswegs der Schluß gezogen werden, daß dieser Schild „in der alten ὁπλοποιία" als mykenischer Kuppelschild gedacht gewesen sei; denn es wird sich im Weiteren herausstellen, daß während der Periode, mit der es unsere Untersuchung zu tun hat, Schilde der verschiedensten Art mit Tragriemen versehen wurden.

[7]) Vgl. Robert, Studien zur Ilias 7—9, 22. Aber ich glaube nicht, daß die lederne Schicht auf der Außen-, die bronzene auf der Innenseite des Schildes angebracht zu denken ist, sondern nehme das umgekehrte Verhältnis an. Es versteht sich von selbst, daß das Leder, wenn es über eine bronzene Unterlage gespannt war, einer anprallenden Speerspitze nicht den geringsten Widerstand leisten konnte, sondern sofort zerschlitzt werden mußte. Hingegen gab es nach, wenn es unter der bronzenen Schicht angebracht war. Die Speerspitze verfitzte sich dann in die Eintiefung, welche die Bruchränder der Bronze und das zurückgetriebene Leder bildeten, und konnte hierdurch recht wohl in ihrem Vordringen aufgehalten werden. Ἐπέην (276) ist demnach vom Standpunkte des Aineas aus gesagt, dessen Körper sich in näherer Beziehung zu der Innen- als zu der Außenseite des Schildes befand. Die Verdünnung der beiden Schichten nach der Peripherie zu (275, 276) bezweckte offenbar, den Schwerpunkt des Schildes in die Mitte zu verlegen. Sie ließ sich an der Bronze durch Hämmern erzielen, ebenso an dem Leder, nachdem man dasselbe durch Anfeuchten geschmeidig gemacht hatte. Trockenes Leder konnte durch Abschaben verdünnt werden.

Erde einschlug. Aineias duckte sich, als er die Richtung des Wurfes wahrnahm, hinter dem Schilde zusammen und entrückte hiermit Hals und Kopf aus der Flugbahn der feindlichen Waffe. Wenn er gleichzeitig seinen Schild von dem Körper ab- und emporrückte, so wurde er hierzu offenbar nur durch die Gewohnheit bestimmt, die Schutzwaffe nach der Gegend zu richten, von der aus der feindliche Stoß oder Wurf erfolgte. Mag aber auch diese Bewegung nur mehr oder minder instinktiv gewesen sein, jedenfalls setzt sie einen Schild voraus, der sich beträchtlich von dem Körper entfernen ließ und durch den hiermit hervorgerufenen Abstand, wenn die Waffe den Schild durchbohrt hatte, die Gefahr einer Verwundung verminderte.

Da nach alledem an den drei im bisherigen besprochenen Stellen der Ilias die Parade mit einem Zweibügelschilde befremden muß, tritt die Frage an uns heran, ob es etwa zur Zeit, während deren die Entwickelung des Epos im Gange war, Rundschilde gab, die in anderer Weise regiert wurden und die sich, ohne den Krieger der Deckung zu berauben, bis zu einer beträchtlichen Entfernung vom Körper abrücken ließen. Es kann dies nur ein Rundschild gewesen sein, der mit einem einzigen, in der Mitte der Rückseite angebrachten Bügel versehen war und ausschließlich vermittels der in diesen Bügel eingreifenden Hand geführt wurde, eine Schutzwaffe, die, wie wir im IV. Kapitel sehen werden, spätestens seit dem 14. Jahrhundert v. Chr. in den östlichen Ländern des Mittelmeergebietes weit verbreitet war und, wie sich im V. Kapitel herausstellen wird, auf griechischem Boden bereits während des letzten Abschnittes der mykenischen Periode nachweisbar ist. Wenn der Krieger, angesichts eines ihn bedrohenden Speeres, einen solchen Schild mit in gerader Richtung ausgestrecktem Arme vor sich hielt, dann blieb seine Brust gedeckt und wurde zwischen der letzteren und dem Schilde ein Zwischenraum von mindestens sechzig Zentimetern gewonnen, welcher zu der Hoffnung berechtigte, daß der Speer, nachdem dessen Schwungkraft durch den Widerstand der Schildscheibe gelähmt worden war, nicht bis zur Brust des Kriegers vordringen werde. Hierbei ergab sich noch ein anderer Vorteil. Beinahe zu allen Zeiten kulminierte die Solidität der Schilde in der Mitte und an den altgriechischen Schilden war sie hier gewöhnlich durch einen metallenen Omphalos verstärkt. Wenn demnach ein Speer einen Schild durchschlug, so wird dies nicht an dieser besonders widerstandsfähigen Stelle, sondern an den schwächeren Teilen geschehen sein, die von der Mitte nach dem Rande herabreichten. Parierte der Krieger mit einem Schilde, durch dessen Mittelbügel er den Ellenbogen durchgesteckt hatte und dessen zweiten, in der Nähe des Randes angebrachten, Bügel er mit der Hand angefaßt

hielt, dann war, falls der Speer den Schild durchbohrte, der ganze linke Arm, außer dem Ellenbogen, der unter der Mitte des Schildes zu stehen kam, der Verwundung ausgesetzt. Streckte hingegen der Krieger dem feindlichen Speere den Schild vermittels einer im Mittelpunkte der Rückseite befestigten Handhabe entgegen, dann blieb sein Arm in seiner ganzen Länge durch den solidesten Teil der Schutzwaffe gedeckt. Weitere Vorteile, die unter Umständen dieser Schild darbot, werden sich bei Besprechung der Bildwerke und im besonderen der assyrischen Reliefs (Kapitel II) herausstellen. Jetzt gilt es zunächst zu untersuchen, ob außer den im bisherigen erörterten noch andere Stellen des Epos auf einen solchen Schild schließen lassen.

Ilias Λ 17 ff. wird mit großer Ausführlichkeit geschildert, wie sich Agamemnon zum Kampfe rüstet, und dabei angegeben, an welchen Körperteilen und vermittels welcher Handgriffe er die einzelnen Rüstungsstücke anlegt. 17: κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε; 19: δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνε; 29: ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος; 41: κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον. Hingegen heißt es von dem Schilde im Verse 32 nur: ἂν δ' ἕλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θοῦριν. „Er nahm den Schild in die Höhe". Alle Gelehrten werden darüber einig sein, daß dieser Schild kreisrund zu denken ist [8]). Hätte ihm der Dichter zwei Bügel zugeschrieben, dann würde er gewiß, dem sonstigen Charakter der Schilderung entsprechend, angedeutet haben, wie Agamemnon den Ellenbogen in den Mittelbügel einführte und mit der Hand den andern Bügel anfaßte. Hingegen konnte er nicht umhin, sich eines kurzen Ausdruckes wie ἂν δ' ἕλετο zu bedienen, wenn es sich um einen Rundschild handelte, den der Krieger nur an dem in der Mitte der Rückseite angebrachten Bügel zu ergreifen brauchte, um zum Kampfe bereit zu sein. Mit einem solchen Schilde verhielt es sich ähnlich wie mit den Speeren, von denen es im weiteren (43) heißt: εἵλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε δύω, κεκορυθμένα χαλκῷ.

Zu dem gleichen Schlusse berechtigen die Verse in Ilias Τ 369 ff., welche beschreiben, wie Achill seine Rüstung anlegt:

κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·
δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνεν.
ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
χάλκεον· αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
εἵλετο.

[8]) Vgl. Robert, Studien zur Ilias 11 ff.

In besonders schlagender Weise jedoch ergibt sich die Existenz eines nur mit einem Bügel versehenen Rundschildes aus der Beschreibung, welche die Ilias N 402 ff. von dem Angriffe des Deïphobos auf Idomeneus entwirft:

Δηΐφοβος δὲ μάλα σχεδὸν ἤλυθεν Ἰδομενῆος,
Ἀσίου ἀχνύμενος, καὶ ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ.
ἀλλ' ὁ μὲν ἄντα ἰδὼν ἠλεύατο χάλκεον ἔγχος
Ἰδομενεύς· κρύφθη γὰρ ὑπ' ἀσπίδι πάντοσ' ἐΐσῃ,
τὴν ἄρ' ὅ γε ῥινοῖσι βοῶν καὶ νώροπι χαλκῷ
δινωτὴν φορέεσκε, δύω κανόνεσσ' ἀραρυῖαν·
τῇ ὕπο πᾶς ἐάλη, τὸ δ' ὑπέρπτατο χάλκεον ἔγχος,
καρφαλέον δέ οἱ ἀσπὶς ἐπιθρέξαντος ἄϋσεν
ἔγχεος [9]).

Daß die ἀσπίς des Idomeneus ein Rundschild war, ergibt sich nicht nur aus dem Epitheton πάντοσ' ἐΐσῃ, sondern auch aus der im Verse 407 folgenden Bezeichnung δινωτή. Demnach können die beiden daran angebrachten κάνονες nichts anderes gewesen sein als die Bügel, vermöge deren dieser Schild gehandhabt wurde [10]). Wenn zur Zeit, als jene Verse verfaßt wurden, sämtliche Rundschilde

[9]) Robert, Studien zur Ilias 9 ff. vermutet, daß Idomeneus Il. N 405 ff. in dem ursprünglichen Texte mit einem mykenischen Kuppelschilde pariert habe und daß diese Fassung von einem späteren Dichter zu der Beschreibung einer mit einem zweibügeligen Hoplitenschilde vorgenommenen Parade umgearbeitet worden sei. Nach Girard, Aiax fils de Télamon (Revue des études grecques XVIII [1905] p. 6—8) gehören die Verse in der Gestalt, in der wir sie lesen, zu dem ursprünglichen Texte und hätte sich der Verfasser von Haus aus auf den Hoplitenschild bezogen, jedoch dabei unwillkürlich Ausdrücke gebraucht, die unter dem Eindrucke des Kuppelschildes erfunden worden waren. In der Tat paßt der Ausdruck κρύφθη im Verse 405, wenn wir ihn im strengsten Sinne auffassen, ungleich besser auf den beinahe manneshohen Kuppelschild als auf den weniger umfangreichen Rundschild, welcher von den hellenischen Hopliten geführt wurde. Hingegen wären unter der Voraussetzung eines Kuppelschildes die Worte τῇ ὕπο πᾶς ἐάλη (Vers 408) vollständig überflüssig; denn es verstand sich von selbst, daß, wenn der Krieger den Kopf hinter diesem Schilde niedergeduckt hatte, sein Körper vollständig gedeckt war und keines besonderen Zusammendrängens bedurfte. Die Weise, in welcher sich Idomeneus hinter einer ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐσῃ birgt, wird veranschaulicht durch zwei auf einem Relief des Heroon von Gjölbaschi dargestellte Krieger, die sich gegen Amazonen verteidigen (Benndorf, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. XXIII A 3). Allerdings scheinen ihre Schilde nicht rund, sondern oval. Doch dürfen wir die Längenausdehnung derselben auf höchstens einen Meter veranschlagen. Nichtsdestoweniger gelingt es beiden Kriegern, dem einen durch seine gebückte Haltung, dem andern dadurch, daß er niederkniet, beinahe die ganze Vorderseite ihres Körpers zu decken. Man könnte die Haltung des ersteren recht wohl durch die Worte τῇ ὕπο πᾶς ἐάλη bezeichnen. Doch ist die Entscheidung, ob die von Robert oder die von Girard vertretene Auffassung das Richtige trifft, für den bestimmten Zweck unserer Untersuchung ohne Belang. Jedenfalls beweist der Vers 408, welcher an der ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐσῃ des Idomeneus die δύω κάνονες als etwas besonderes hervorhebt, daß es während der Zeit, während deren die Entwickelung des Epos im Gange war, Rundschilde gab, die in anderer Weise, das heißt nur vermittels eines Bügels, regiert wurden.

[10]) Vgl. Robert a. a. O. S. 9 ff.

mit zwei Bügeln versehen waren, konnte der Dichter unmöglich darauf verfallen, die Zweizahl der Bügel hervorzuheben, da dieselbe selbstverständlich gewesen sein würde. Hingegen war dieser Hinweis durchaus gerechtfertigt unter der Voraussetzung, daß damals die Rundschilde gewöhnlich nur vermittels eines einzigen Bügels regiert wurden.

Mit dieser Voraussetzung stimmt eine Tatsache, die bereits im obigen (S. 4 f.) berührt wurde. Erfolgte die Parade mit einem Schilde, der vermöge zweier Bügel geführt wurde, dann war, falls ein Speer den Schild durchschlug, der ganze linke Arm, abgesehen von dem Ellenbogen, den der solideste mittlere Teil des Schildes deckte, der Verwundung ausgesetzt. Allerdings brauchte der Speer nicht gerade den Arm zu treffen, da sich dieser über einen verhältnismäßig schmalen Streifen der Schildfläche erstreckte und die letztere oberhalb wie unterhalb des Armes genügenden Raum darbot, in welchen der Speer einschlagen konnte. Aber es wäre ein wahres Wunder gewesen, wenn der Speer, nachdem er den Schild durchbohrt, nicht bisweilen den Schildarm verletzt und den Krieger hierdurch kampfunfähig gemacht hätte. Hiernach muß es auffallen, daß an den zahlreichen Stellen des Epos, welche außer den im obigen (S. 1 ff.) angeführten beschreiben, wie Rundschilde (ἀσπίδες πάντοσ' ἐΐσαι) von Speeren durchbohrt werden, nirgends von einer solchen Verwundung die Rede ist. Ilias Γ 356—370 durchschlägt der Speer des Menelaos nicht nur die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση sondern auch den Panzer des Paris; der letztere entzieht sich der Verwundung dadurch, daß er innerhalb des Panzers mit dem Oberkörper ausbeugt. Ebenso dringt Ilias E 281, 282 der Speer des Pandaros durch die ἀσπίς bis zum Panzer des Diomedes vor; daß diese ἀσπίς als ein Rundschild zu denken ist, ergibt sich aus dem ihr E 797 beigelegten Epitheton εὔκυκλος. Derselbe Vorgang, wie in Γ 356—360, wird mit denselben Worten H 251—254 beschrieben, nachdem der Dichter berichtet hat, daß der Speer des Aias die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση des Hektor durchschlagen. Als Aias gleich darauf ein zweites Mal (H 260—262) den Schild des Hektor durchbohrt, bringt er dem letzteren eine Streifwunde am Halse bei. Ilias Λ 434—438 durchsticht Sokos die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση wie den Panzer des Odysseus und zerreißt unter dem Panzer das Fleisch, ohne jedoch die Eingeweide zu beschädigen. Der Speer, den Automedon Ilias P 516—519 gegen Aretos schleudert, schlägt durch die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση und den Gürtel in den Unterleib ein. Ilias Ψ 818, 819 durchbohrt der Speer des Aias die ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση des Diomedes, wird jedoch an dem weiteren Vordringen durch den Panzer aufgehalten. Hätten die Dichter an diesen Stellen wie an anderen ähnlichen Inhaltes, die über die Form des Schildes

keinen Aufschluß gewähren[11]), durchweg Schilde mit zwei Bügeln vorausgesetzt, bei deren Durchbohrung der Arm so leicht verwundet werden konnte, wäre es schwer zu begreifen, warum sie nirgends eine solche Verwundung erwähnen. Sie würden durch den Hinweis, wie der Arm erlahmte und wie die Genossen des Kriegers das verletzte Glied aus den beiden Schildbügeln herauszogen, durchaus dem Stile der epischen Dichtung entsprochen haben. Hingegen erklärt sich das Schweigen über Verwundungen des Armes in der ungezwungensten Weise, wenn die Dichter vorwiegend Schilde im Auge hatten, die dem Feinde vermittelst einer Handhabe entgegengestreckt wurden und hiebei den Arm in seiner ganzen Länge durch den widerstandsfähigen Omphalos deckten.

Endlich wird die Annahme, daß den Griechen in der Zeit, während deren sich das Epos entwickelte, derartige Schilde geläufig waren, durch die Funde bestätigt. Ehe ich jedoch die Leser mit dem Materiale bekannt mache, welches aus griechischem Kulturkreise zutage gekommen ist, scheint es mir angezeigt, eine Reihe vorderasiatischer Denkmäler zu besprechen, auf denen Schilde derselben Gattung dargestellt sind. Hierbei werden vorwiegend solche Denkmäler berücksichtigt, welche den in Rede stehenden Schild ohne weiteres erkennen lassen und uns über dessen Struktur wie über die Paraden, die er zuließ, bemerkenswertere Aufschlüsse vermitteln. Eine erschöpfende Behandlung des gesammten Materials würde die dieser Abhandlung gesteckten Grenzen weit überschreiten.

II. Der Rundschild in Mesopotamien.

Wenn ich mit Mesopotamien beginne, so geschieht dies aus zweierlei Gründen. Einerseits tritt es mit der fortschreitenden Forschung immer klarer zutage, daß Babylonien seit uralter Zeit einen mächtigen Einfluß auf Syrien wie auf Kleinasien ausübte und daß mancherlei Errungenschaften der dortigen Kultur durch diese Gegenden hindurch in das südöstliche Europa übergingen[1]). Das babylonische Maß- und Gewichtssystem verbreitete sich über ganz Vorderasien; das Gewichtssystem diente dem hellenischen als Grundlage[2]). Bereits während der mykenischen Periode hatten der Streitwagen wie das für seine Bespannung unerläßliche Pferd, dessen Urheimat die turanische Steppe gewesen zu sein scheint, von Babylonien aus in Griechenland Eingang gefunden und war daselbst das altbabylonische

[11]) Il. E 537—539. M 429.

[1]) Vgl. Della Seta in den Rendiconti dell' Acc. dei Lincei 1907 p. 699 ff.

[2]) Vgl. Zimmer bei Schrader, Die Keilinschriften und das alte Testament, II. Hälfte, 3. Aufl. S. 411.

Falbelgewand als Festtracht Mode geworden[3]). Während des 15. Jahrhunderts, zur Zeit der ägyptischen Herrschaft, diente das Babylonische in ganz Syrien als die offizielle Sprache, in welcher die dortigen Fürsten mit ihrem Oberherrn, dem Pharao, korrespondierten[4]).

Da die reich angebaute Ebene, welche der Euphrat und der Tigris bewässerten, der natürlichen Grenzen entbehrte und die im Norden hausenden Gebirgsstämme wie die Nomaden der benachbarten Wüste zu Einfällen anlockte, da auch zwischen den kleinen Fürstentümern, in die das babylonische Tiefland anfänglich zersplittert war, häufig Fehden ausbrachen, war die Bevölkerung dieser Landschaft von alters her auf eine möglichste Vervollkommnung ihrer Wehrkraft angewiesen. Die sogenannte Geierstele von Tello, die wir nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung einem frühen Abschnitte des dritten Jahrtausends v. Chr. zuschreiben dürfen[5]), zeigt die Truppen des Fürsten Eannatum, wie sie zum Angriffe vorrücken. Mögen bei der ungeschickten Ausführung mancherlei Einzelheiten unverständlich bleiben, immerhin erkennt man deutlich, daß die Mannschaften eine in sich abgeschlossene, taktische Einheit bilden; die dicht aneinander gedrängten, beinahe manneshohen Schilde, die, durch Telamone gestützt, die Vorderseite der Krieger decken und auf dem Relief wie flache Oblonge aussehen, werden die Form halbierter Zylinder gehabt haben, eine Form, der wir auf mykenischen Bildwerken begegnen. Es versteht sich von selbst, daß die Herrscher in den großen Militärmonarchien, die während der späteren Zeit in Mesopotamien erstanden und von denen die assyrische die glänzendsten Erfolge davontrug, alles mögliche taten, um die Schlagfertigkeit ihrer Heere zu steigern. Leider sind die Denkmäler, welche uns über die in diesen Heeren gebräuchlichen Waffen eingehenderen Aufschluß gewähren, verhältnismäßig jung. Sie beginnen erst mit den Reliefs, welche zur Dekoration des von dem assyrischen König Assurnasirpal (884—860 v. Chr.) erbauten Nordwestpalastes von Nimrud gehörten. Doch leuchtet es ein, daß die mannigfaltige und für die damalige Kampfesweise durchaus zweckmäßige Equipierung, mit der hier die verschiedenen Truppengattungen auftreten, nicht mit einem Schlage, sondern nur allmählich durch eine mehrere Generationen dauernde Entwicklung zur Ausbildung gelangen konnte. Wir haben daher der Möglichkeit Rechnung zu tragen, daß einzelne Stücke dieser Equipierung bereits während einer beträchtlich früheren

[3]) Ich werde diese Fragen an einer anderen Stelle ausführlich behandeln.

[4]) E. Meyer, Geschichte des Alterthums II 133. Vgl. Jahrbuch XXIII (1908), Arch. Anz. 17 f.

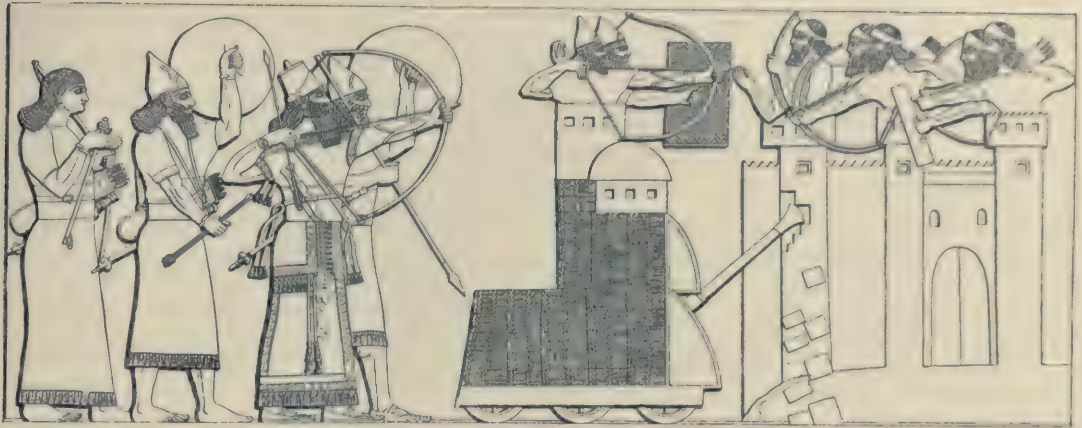
[5]) E. Meyer, Sumerier und Semiten in Babylonien (Abh. Akad. Berlin 1906) S. 82. Die älteren Abbildungen sind daselbst S. 82 Anm. 1 verzeichnet.

Zeit in Mesopotamien gebräuchlich geworden waren und sich von dort aus nach dem Westen verbreitet hatten. Jedenfalls schritt die Vervollkommnung der Kriegsrüstung in der Richtung von Osten nach Westen vor. Um hierfür nur einen Beleg anzuführen, der keiner ausführlicheren Auseinandersetzung bedarf, sei hier daran erinnert, daß sich auf Kypros in einem der mykenischen Periode angehörigen Grabe ein Paar bronzener Beinschienen gefunden hat[6]), während Beinhüllen aus diesem Material im griechischen Mutterlande erst in beträchtlich späterer Zeit nachweisbar sind. Wenn die Hellenen mancherlei die Kriegsrüstung betreffende Neuerungen für Erfindungen der Karer hielten[7]), so wird diese Auffassung auf der richtigen Erinnerung beruhen, daß jene Neuerungen aus Kleinasien, also von Osten her, in den Gesichtskreis ihrer Vorväter Eingang gefunden hatten.

Doch empfiehlt es sich noch aus einem andern Grunde, die Untersuchung über die homerischen Rundschilde durch eine Betrachtung der analogen, auf den assyrischen Reliefs abgebildeten Schilde einzuleiten. Seitdem die griechische Kunst in ihren bildlichen Darstellungen eine individuelle Richtung einzuschlagen anfing, war sie bestrebt, durch eine symmetrische Anordnung der Figuren streng gegliederte und scharf in sich abgeschlossene Kompositionen zu schaffen. Infolgedessen mußte sie vielfach Motive, welche die Wirklichkeit darbot, entweder ausschließen oder mehr oder minder modifizieren. Hierzu kommt noch, daß die uns erhaltenen, griechischen Bildwerke, welche der der Entwicklung des Epos gleichzeitigen Periode zugeschrieben werden dürfen, untergeordneten Gattungen des Kunsthandwerkes angehören und wegen ihrer unbehilflichen Ausführung und unvollkommenen Technik nicht ausreichen, um gewisse Einzelheiten zu verdeutlichen, auf die es bei unserer Untersuchung besonders ankommt. Anders verhält es sich mit den assyrischen Reliefs. Ihre Darstellungsweise hat einen chronikenartigen Charakter. Offenbar hielten sich die Bildhauer, wenn sie beauftragt worden waren, eine Schlacht oder die Eroberung einer Stadt abzubilden, möglichst genau an die darüber ausgegebenen Bulletins und dachten nicht daran und durften wohl auch nicht daran denken, von den offiziellen Angaben aus ästhetischen Rücksichten abzuweichen. Dieser Richtung entsprach es, wenn sie die Rüstung und die Bewaffnung, die den verschiedenen Truppengattungen zukamen, in ebenso eingehender wie präziser Weise zum Ausdrucke brachten. Allerdings mögen

[6]) Murray, Smith und Walters, Excavations in Cyprus 16 Fig. 26; Evans im Journ. of the anthropological Inst. XXX (1900) p. 214 Fig. 10.

[7]) Die Hauptstellen bei Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert[2] 323 Anm. 4.



1: Relief aus dem Nordwestpalast von Nimrud.

sich an den auf den assyrischen Reliefs dargestellten Schilden, da die ursprüngliche Polychromie gewöhnlich verblichen ist, einzelne Motive, die nur durch die Farbe angedeutet waren, unserer Beobachtung entziehen. Doch können dies nur Motive von nebensächlicher Bedeutung gewesen sein. Jedenfalls bieten die plastisch wiedergegebenen Teile mancherlei Anhaltspunkte dar, welche zu Schlüssen auf die Struktur der Schilde berechtigen, und gewähren sie uns unter allen Umständen eine deutliche Vorstellung von den verschiedenartigen Paraden, die sich mit den Schilden vornehmen ließen.

Die Reliefs, die im folgenden abgebildet oder kurz beschrieben sind, werden genügen, um diesen Sachverhalt in das richtige Licht zu stellen.

Im Interesse der Kürze sei hier von vornherein betont, daß alle assyrischen Schilde, welche Form sie auch haben mögen, wenn ihre Darstellung einigermaßen sichere Auskunft gewährt, als nur mit einem Handbügel versehen erkennbar sind. Über einen Typus, für den es, um diese Tatsache begreiflich zu machen, einiger Erläuterungen bedarf, wird am Ende dieses Kapitels das Nötige bemerkt werden.

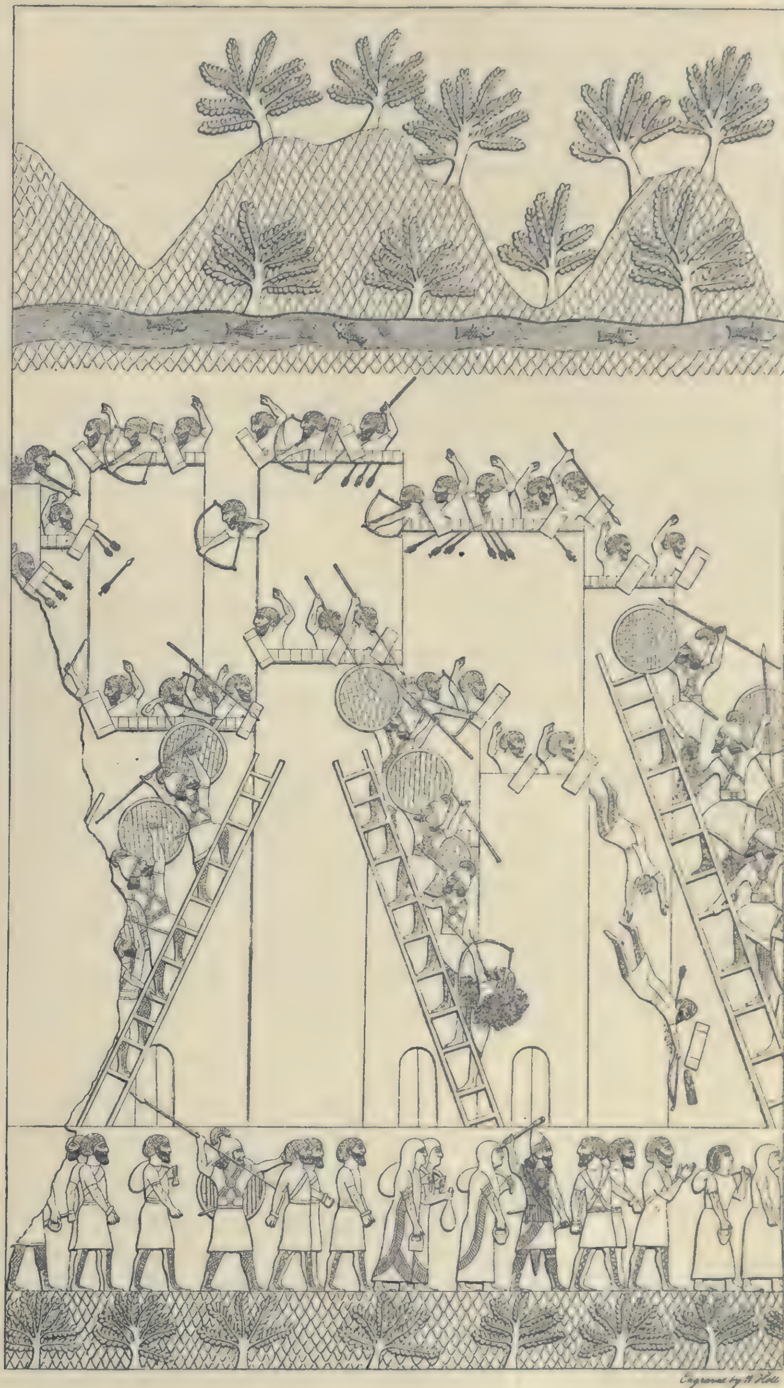
1. Reliet aus dem unter Assurnasirpal (884—860 v. Chr.) erbauten Nordwestpalaste von Nimrud. Layard, The monuments of Nineveh pl. 17 (hiernach unsere Fig. 1); Perrot et Chipiez, Histoire de l'art II 475 n. 213; Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'orient classique III 10.

Belagerung einer Festung durch die Truppen Assurnasirpals. Die Festung wird von Bogenschützen verteidigt, die auf den Türmen verteilt sind. Den Schützen, der auf dem hintersten Turme steht, deckt ein Kamerad, vermittelst eines nur mit einer Handhabe versehenen Schildes. Dieser Schild läßt eine

ähnliche Beurteilung zu, wie die auf der Geierstele von Tello dargestellten (S. 9). Er sieht auf dem Relief wie ein flaches Oblong aus, wird aber in der Wirklichkeit gewölbt gewesen sein. Vor den Mauern befindet sich eine rollbare Belagerungsmaschine, aus deren Innern heraus ein Sturmbock gegen den vordersten Turm stößt. Innerhalb eines viereckigen, auf der Maschine angebrachten Gelasses, das bis zu ihren Achseln emporreicht, stehen zwei assyrische Krieger, von denen der eine seinen Bogen gegen die Verteidiger der Festung spannt, während ihm der andere einen viereckigen Schild vorhält, ähnlich demjenigen, welchen der auf dem hintersten Turme der Festung befindliche Krieger führt. Hinter der Maschine steht Assurnasirpal, ebenfalls den Bogen spannend, neben ihm ein Krieger, der das Haupt des Königs vermittels eines nur mit einer Handhabe versehenen Rundschildes deckt, dahinter ein zweiter Krieger, der mit der Linken einen Schild derselben Gattung in der gleichen Höhe emporhält und in dessen rechter Hand sich zwei Pfeile befinden. Offenbar soll er dem Könige, nachdem dieser den Pfeilschuß, mit dem er beschäftigt ist, vollbracht hat, sofort einen neuen Pfeil darreichen. Weitere Pfeile enthält der an seiner linken Seite angebrachte Köcher. Die Gruppe wird abgeschlossen durch die Figur eines Eunuchen, welcher, ausgerüstet mit Bogen und Köcher, in der Rechten ein zepterförmiges Objekt, offenbar das Symbol seiner Hofcharge, hält.

Durch dieses wie andere assyrische Reliefs[8]) wird eine Handlung vergegenwärtigt, für die ein nur vermittels einer Handhabe regierter Schild besonders zweckmäßig war. Unternahm es ein schwer bewaffneter Krieger, einen Kameraden, der sich als Bogenschütze an dem Kampfe beteiligte, mit dem Schilde zu decken, so tat er dies natürlich nur, solange der Kamerad noch nicht schußfertig war. Galt es den Pfeil abzuschnellen, dann mußte der Schild seitwärts gerückt werden, um dem Schützen Gelegenheit zu zielen und dem Pfeile freie Flugbahn zu gewähren. Nachdem der Schütze den Schuß vollbracht, konnte er wiederum vermittels des Schildes gedeckt werden und sich hinter demselben zu einem weiteren Schusse vorbereiten. Es leuchtet ein, daß sich diese Vorbereitung ungleich bequemer hinter einem nur mit einer Handhabe, als hinter einem mit zwei Bügeln versehenen Schilde vornehmen ließ; denn, wenn der die Deckung vollziehende Krieger einen Schild der ersteren Gattung mit ausgestrecktem Arme vorhielt, dann lag zwischen seinem Körper und dem Schilde ein weit größerer Raum offen, als er sich mit einem Schilde der letzteren Gattung erzielen ließ, und konnte der Schütze hinter dem Schilde bequem einen neuen Pfeil aus seinem Köcher

[8]) Z. B. Layard, Second series pl. 31, 42, 43



2: Relief aus dem Palaste von Kujundschik.

herauslangen, denselben der Sehne anpassen und die letztere so weit anspannen, als es für den bevorstehenden Schuß erforderlich war.

Es liegt nahe, die assyrischen Darstellungen dieser Art mit den Versen Ilias Θ 266—277 zu vergleichen, welche vergegenwärtigen, wie der Telamonier Aias den Bogenschützen Teukros deckt. Doch müßte, um diesen Vergleich in erschöpfender Weise durchzuführen, zunächst festgestellt werden, was für einer Gattung der Schild des Aias zuzuschreiben ist. Jedenfalls hat Robert[9]) mit Recht einen mykenischen Kuppelschild ausgeschlossen. Wenn er aber die in Rede stehende Schutzwaffe für einen mit zwei Bügeln versehenen Rundschild erklärt, so dürfte nach dem bisher Dargelegten doch die größere Wahrscheinlichkeit dafür sprechen, daß sich der Dichter dieselbe als einen Rundschild dachte, der sich, da er nur vermöge einer Handhabe regiert wurde, weiter vorschieben ließ und demnach zur Deckung eines sich zum Schusse vorbereitenden Bogenschützen besonders geeignet war.

2. Relief aus dem unter Sanherib (705—681) erbauten Palaste von Kujundschik. Layard, The monuments of Nineveh pl. 68 (hiernach unsere Fig. 2); Perrot et Chipiez II 490 n. 220. Sturm auf eine Festung.

Ich bilde dieses Relief ab, weil es die die Sturmleitern emporklimmenden Truppen durchweg mit dem in Rede stehenden Rundschilde bewehrt darstellt und einen anschaulichen Begriff von den Bewegungen gewährt, die sich mit diesem Schilde vornehmen ließen. Alle Motive sind so klar, daß sie keiner besonderen Erklärung bedürfen. Nur sei hier darauf hingewiesen, daß einer der Krieger, der auf der am weitesten rechts angebrachten Sturmleiter hinaufsteigt, den Rundschild nicht mit der Linken, sondern mit der Rechten emporhebt und mit der in den Bügel eingreifenden Hand zugleich seinen Speer führt. Der Gebrauch der Assyrer, diesen Schild unter gewissen Umständen in die rechte Hand zu übertragen, wird bei Besprechung des Reliefs n. 3 zur Erörterung kommen.

Auf dem vorletzten Streifen von unten sieht man Frauen und gefesselte Männer, die von assyrischen Kriegern eskortiert werden und offenbar in dem die belagerte Stadt umgebenden Gebiete zu Gefangenen gemacht worden sind.

3. Relief aus dem von Layard ausgegrabenen Palaste von Kujundschik. Layard, The monuments of Nineveh pl. 79 (hiernach unsere Fig. 3). Sturm gegen eine auf einem Berge gelegene Festung.

Die Assyrer klimmen von zwei Seiten aus den Berg hinauf, die einen von links, die anderen von rechts. Die ersteren führen den Rundschild, um sich gegen

[9]) Robert, Studien zur Ilias 24 f.

die von den Mauern herabgeschleuderten Geschosse zu decken, mit der Linken, den Speer mit der Rechten. Hingegen erheben die von rechts aus emporsteigenden Truppen den Schild mit der Rechten und halten den Speer mit der Linken.

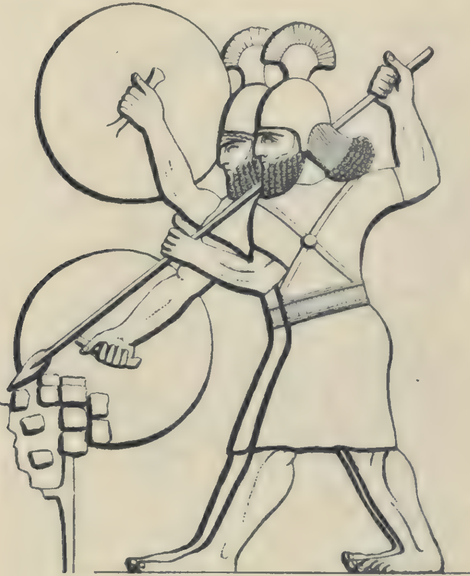
Der hellenische Hoplitenschild hatte seinen ständigen Platz am linken Arme und ließ infolgedessen die rechte Seite schutzlos. Deshalb legten die griechischen Ingenieure, seitdem dieser Schild eine weitere Verbreitung gefunden hatte, die



3: Relief aus dem Palaste von Kujundschik.

Zugänge zu den Festungstoren so an, daß die Angreifer die ungedeckte, rechte Seite den Mauern zukehren und den von hier aus gegen sie gerichteten Würfen aussetzen mußten. Der Grund, aus welchem der Hoplit seinen Schild am linken Arme behielt, ist klar. Es wäre in der Nähe des Feindes gefährlich gewesen, den Ellenbogen und die Hand aus den beiden Bügeln herauszuziehen und die entsprechenden Teile des andern Armes in diese Bügel einzufügen; denn der Hoplit würde, um diesen Wechsel vorzunehmen, auch wenn ihm dabei sein Knappe oder ein Kamerad geholfen hätte, immerhin einige Zeit gebraucht haben und während derselben ungedeckt wie zu jeglicher Offensive unfähig gewesen sein.

Hingegen bedurfte es nur eines Griffes, um den einbügeligen Schild aus der einen in die andere Hand zu versetzen. Man begreift daher, daß die assyrischen Krieger diesen Schild, solange ihre rechte Seite durch die Fernwaffen der die Mauern verteidigenden Feinde bedroht war, mit der Rechten führten und ihn in die Linke übertrugen, sowie es beim Nahkampfe in der gewöhnlichen Weise zu parieren und mit der Rechten von den Angriffswaffen Gebrauch zu machen galt. Ein solcher Schild bot durch die doppelte Weise der Deckung, die er zuließ, im Vergleiche mit dem Hoplitenschilde einen nicht unerheblichen Vorteil dar.



4: Krieger auf einem Relief von Nimrud.

Krieger, welche den mit der rechten Hand geführten Rundschild zur Deckung benutzen, kommen auch auf anderen assyrischen Reliefs vor [10]. Doch sei hier nur auf ein Beispiel verwiesen, welches einen Vorgang von besonders individueller Art vergegenwärtigt.

4. Szene auf einem Relief, welches die Belagerung einer Festung darstellt (Südwestpalast von Nimrud). Layard, The monuments of Nineveh pl. 66.

Zwei assyrische Krieger stehen vor einer Mauer (Fig. 4). Der vordere stößt mit seinem Speere gegen dieselbe und bewirkt hierdurch, daß sich zahlreiche Ziegel davon ablösen. Damit er seine Stöße mit beiden Händen führen kann, hat ihm der andere Krieger den Schild abgenommen und benutzt nunmehr diesen Schild und seinen eigenen, um den Kameraden wie sich selbst in möglichst vollständiger Weise zu decken, indem er den einen Schild mit der Rechten in der Höhe der Köpfe, den andern mit der Linken vor die mittleren Körperteile hält.

Eine Reihe von Reliefs läßt deutlich erkennen, daß der in Rede stehende Schild mit einem Tragriemen (τελαμών) versehen war, vermöge dessen man ihn längs einer Seite des Körpers oder längs des Rückens herabhängen lassen konnte [11].

[10]) Z. B. Layard, The monuments of Nineveh pl. 78; Second series pl. 18.

[11]) So z. B. auf dem durch unsere Fig. 2 (S. 13) reproduzierten Relief einer der Krieger, von welchen auf dem vorletzten Streifen die Gefangenen eskortiert werden. Andere Beispiele bei Layard, Second series pl. 28, 35, 37.

Zwei Krieger, die auf einem Relief von Kujundschik dargestellt sind, dürften besonders geeignet sein diesen Sachverhalt klar zu machen (Fig. 5)[12]. Beide halten die rechte Hand wie winkend empor und stützen sich mit der linken auf einen Stab. Der Schild des einen hängt unter der Achsel längs der linken, der des andern von der Schulter längs der rechten Seite herab. Da die Arme hier wie dort in keiner Beziehung zum Schilde stehen, sondern anderweitig beschäftigt sind, dürfen wir es als sicher betrachten, daß der Schild durch einen Riemen gestützt wird, der auf einer der Schultern auflag und mit seinen Enden auf der Innenseite des Schildes befestigt war. Vielleicht könnte man geneigt sein, anzunehmen, daß noch ein anderer, auf demselben Relief dargestellter Krieger seinen Schild am Telamon trage (Fig. 6)[13]. Doch scheint mir diese Auffassung nicht absolut gesichert. Jener Krieger hält in der linken Hand, die vor dem die linke Seite des Körpers bedeckenden Schilde hervorragt, den abgeschnittenen Kopf eines Feindes und zieht mit dem zurückgestreckten rechten Arme am Barte einen gefesselten Gefangenen nach sich. Die Annahme, daß hier der Schild durch den Telamon gestützt werde, ist keineswegs zwingend. Vielmehr haben wir der Möglichkeit Rechnung zu tragen, daß der Krieger, um seine linke Hand frei zu machen, den Ellenbogen durch die Handhabe des Schildes durchgesteckt hat und somit den Schild am Arme führt. Daß die Handhabe bisweilen in solcher Weise benutzt wurde, beweisen Figuren von Kriegern auf kretischen Bildwerken, die in unserem V. Kapitel S. 63 f. angeführt sind.



5: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.



6: Gruppe
aus einem Relief von Kujundschik.

[12]) Beide nach Layard, The monuments of Nineveh pl. 70.

[13]) Nach Layard, The monuments of Nineveh pl. 70.

Der Umfang des assyrischen Rundschildes zeigt auf den verschiedenen Reliefs und bisweilen selbst auf einem und demselben Relief mancherlei Varianten. Sein Durchmesser ergibt sich mit besonderer Deutlichkeit aus Kriegerfiguren, denen wir auf einem Relief von Kujundschik begegnen (Fig. 7)[14]. Sie stehen ruhig da und lassen den Schild, auf dessen oberen Rand sie die Hand gelegt haben, neben sich auf dem Boden ruhen. Da der Schild bis zu den Hüftknochen emporreicht, dürfen wir seinen Durchmesser etwa auf 80 *cm* veranschlagen. Doch kommen auch kleinere Schilde vor, deren Durchmesser, falls derselbe auf den Reliefs einigermaßen genau wiedergegeben ist, eine Länge von nur 60 *cm* oder noch etwas weniger gehabt zu haben scheint.


7: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

Nach der verschiedenen Weise, in welcher die Scheiben behandelt sind, lassen sich die assyrischen Rundschilde in zwei Gattungen einteilen.

An den Exemplaren der einen Gattung erscheint die Scheibe glatt und entbehrt in der Regel eines davon absetzenden Randes (unsere Fig. 1, 4). Man empfängt den Eindruck, als sei sie durchwegs aus einem und demselben soliden Material, etwa Bronze oder Holz, gearbeitet. Doch scheint hiermit keineswegs die Möglichkeit ausgeschlossen, daß die Innenseite mit einem Futter versehen war. Der Einwand, daß dann an den Rändern die Köpfe der Nägel sichtbar sein müßten, mit denen das Futter festgeschlagen war, würde nicht stichhaltig sein; denn auch zur Befestigung der auf derselben Seite angebrachten Handhabe bedurfte es zweier Nägel und doch sind dieselben, soweit die Abbildungen ein Urteil gestatten, nirgends angedeutet. Vielleicht waren die Nägel in beiden Fällen nicht mit dem Meißel, sondern nur durch Farbe hervorgehoben.

Die andere, weit zahlreichere Gattung umfaßt Rundschilde, die auf der Außen- wie auf der Innenseite mit parallelen geradlinigen Streifen überzogen und deren Ränder, die wir uns voraussichtlich aus Bronze gearbeitet zu denken haben, scharf markiert sind. In der Regel sind diese Streifen in gleichmäßigen Abständen von horizontalen Querstrichen durchschnitten (unsere Fig. 2, 3, 5—8). Wenn die letzteren fehlen — was selten vorkommt —, so liegt es nahe, dies daraus zu erklären, daß die Farbenstriche, durch welche sie angedeutet waren, verblaßt sind. Diese Schilde zeigen in der Mitte der Außenseite bisweilen ein rundes Motiv, in dem wir unbedenklich einen Omphalos aus Metall erkennen dürfen

[14]) Nach Layard, Second series pl. 14. Vgl. unsere Fig. 8.

(Fig. 8)[15]. Fragen wir, was die Streifen und die Querstriche zu bedeuten haben, so lassen sie keine andere Erklärung zu als die, daß die ersteren lederne Riemen, die letzteren Fäden aus Leder, Gedärmen oder anderem widerstandsfähigen Materiale darstellen, welche dazu dienten, die Riemen möglichst eng aneinander anzuschließen. Die einen wie die anderen waren scharf angespannt und mit beiden Enden an dem bronzenen Schildrande befestigt. Wenn man die Schilde aus Riemen zusammensetzte, so geschah dies offenbar deshalb, weil man es für angezeigt hielt, mit den Häuten sparsam umzugehen. Größere Stücke, wie sie erforderlich waren, um einen Schild aus einer einzigen oder mehreren übereinander gelegten Lederschichten herzustellen, ließen sich aus einer Rindshaut nur wenige herausschneiden und, was von der Haut übrig blieb, würde zu nichts nutze gewesen sein, wogegen man die Rindshaut in zahlreiche Riemen zerteilen und beinahe vollständig zu diesem Zwecke aufbrauchen konnte.


8: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

Eine vielfach erörterte Stelle der Odyssee erklärt sich in der ungezwungensten Weise, wenn wir sie auf einen ähnlichen, aus Riemen zusammengesetzten Schild beziehen. Es wird hier erzählt, wie Telemachos und Eumaios den Melanthios überraschen, während er aus dem Thalamos für die Freier Waffen holt. Er hält in der Hand einen Helm und

χ 184: σάκος εὐρὺ γέρον, πεπαλαγμένον ἄζῃ,
Λαέρτεω ἥρωος, ὃ κουρίζων φορέεσκεν·
δὴ τότε γ' ἤδη κεῖτο, ῥαφαὶ δ' ἐλέλυντο ἱμάντων.

Gewöhnlich versteht man unter ἱμάντες die übereinander gelegten Rindshäute, die den Hauptbestandteil des homerischen Schildes zu bilden pflegten. Doch konnte dieses Substantiv, welches Riemen, also schmale Lederstreifen, bezeichnet, unmöglich für Häute gebraucht werden, deren Umfang mehr oder minder demjenigen des Schildes entsprach und die, je nach der Form des Schildes, entweder rund oder oval zugeschnitten waren. Ebensowenig befriedigt die Vermutung Reichels[16], daß die ῥαφαὶ ἱμάντων mit Riemen ausgeführte Nähte gewesen seien, welche zur Befestigung der Schildhäute gedient hätten. Ein Riemen, der, mochte er noch so schmal sein, doch eine gewisse breitliche Ausdehnung haben mußte, ließ sich unmöglich zum Nähen gebrauchen. Außerdem würde jeder Grieche unter ῥαφαὶ ἱμάντων nicht Nähte verstanden haben, die vermittels ἱμάντες hergestellt waren,

[15]) Nach Layard, Second series pl. 15. Andere Beispiele daselbst pl. 26, 36.

[16]) Reichel, Homerische Waffen² 25 f.

sondern Nähte, die zur Verbindung von ἱμάντες dienten. Und diese letztere Bedeutung hat das Wortpaar, wenn wir dem Schilde des Laertes eine ähnliche Konstruktion zuschreiben, wie sie für die mit Streifen überzogenen assyrischen Rundschilde dargelegt wurde. Die ἱμάντες waren dann die ledernen Riemen, aus deren Gefüge die Schildfläche bestand, die ῥαφαί die Fäden, durch welche dieses Gefüge einen kompakteren Zusammenhang erhielt.


9: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

Wenn ich einen derartigen assyrischen Schild zur Erläuterung eines homerischen Schildes heranziehe, so wird dieses Verfahren dadurch gerechtfertigt, daß sich Schilde ähnlicher Struktur auch anderweitig und in Griechenland sogar noch während der klassischen Periode nachweisen lassen. Wie wir im folgenden Kapitel sehen werden, sind auf phönikischen Bildwerken aus dem siebenten Jahrhundert v. Chr. Rundschilde dargestellt, die ein ähnliches Streifengefüge zeigen wie die assyrischen und demnach wie die letzteren aus einem Verbande von Riemen zu bestehen scheinen (S. 24 Fig. 13). Die γέῤῥα der Perser waren aus Ruthen, Weidenzweigen oder Lederstreifen zusammengeflochten[17]), eine Tatsache, die niemanden befremden wird, da es bekannt ist, daß die äußere Kultur der Perser vielfach an die assyrische anknüpfte. Wie Pinza[18]) richtig vermutet, waren vier Schilde, die zu der Dekoration des von Regulini und Galassi entdeckten, caeretaner Grabes gehörten — eines Grabes, das hoch in das siebente Jahrhundert v. Chr. hinaufreicht — aus Flechtwerk gearbeitet und mit bronzenen Umbonen versehen, wie die assyrischen Schilde, welche unsere Fig. 8 verdeutlicht. In Griechenland kam die primitive Struktur noch im fünften Jahrhundert v. Chr. zur Anwendung, wenn es galt, mit geringen Kosten oder möglichst rasch Schilde zu beschaffen. Als die athenischen Truppen, die sich bei Pylos festgesetzt hatten, von der Land- wie von der Seeseite aus durch die Übermacht der Lakedämonier bedroht wurden,

[17]) Eustath. ad Odyss. χ 184: γέῤῥα ... Αἴλιος δὲ Διονύσιος, ὅτι γέῤῥον καὶ οἱ περιπεφραγμένοι τόποι καὶ ἀσπίδες Περσικαὶ ἐκ λύγων καὶ οἰσύϊνοι. Phrynichos in den Anecdota graeca ed. J. Bekker I 33, 25: γέῤῥα δύο σημαίνει, τάς τε πλεκτὰς ἀσπίδας καὶ οἵας αἱ Ἀμαζόνες γράφονται ἔχουσαι. Vgl. unsere Nachträge. Schol. in Platonem ed. Ruhnkenius 94: τὰ σκεπάσματα πάντα οἱ Ἀττικοὶ γέῤῥα ἔλεγον· τινὲς δὲ δερμάτινα σκεπάσματά τινα καὶ Περσικά, οἷς ἀντὶ ἀσπίδων ἐχρῶντο.

[18]) Röm. Mitt. XXII (1907) S. 109.

versah ihr Feldherr Demosthenes die ihm unterstehenden Matrosen mit aus Weidenzweigen geflochtenen Schilden, die ihm von messenischen Piraten abgetreten worden waren[19]). Die athenischen Demokraten, die sich im Peiraieus um Thrasybulos gesammelt hatten, ließen, um ihre Equipierung zu beschleunigen, Schilde aus Holz und Weidengeflecht herstellen und mit weißem Stucke überziehen[20]). Das letztere geschah aus zweierlei Gründen, einerseits um das Holz und das Flechtwerk gegen die Einflüsse des Wetters zu schützen, anderseits um auf den weißen Grund den Buchstaben oder das Symbol aufzumalen, welches die Schilde als athenische kenntlich machte[21]).



10: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

Noch zu Anfang der römischen Kaiserzeit wurden von den Germanen häufig Schilde geführt, die aus viminum textus bestanden[22]). Der Gebrauch solcher primitiven Schilde reichte in Deutschland sogar bis in das Mittelalter herab. Als die Hunnen im Jahre 924 n. Chr. die Klosterschule von S. Gallen bedrohten, ließ der Abt Engilbert schleunigst Waffen und Rüstungsstücke anfertigen, um damit die kräftigeren unter seinen Mönchen und diejenigen Dienstleute des Klosters zu versehen, die über keine Waffen verfügten. Der Chronist des Klosters schreibt über die Schilde: tabulis compactis et wannis scuta simulantur[23]).



11: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

An einigen auf assyrischen Reliefs dargestellten Rundschilden erscheinen die Streifen schmäler als an den im vorhergehenden besprochenen und entbehren der Verbindung durch Querstriche. Hingegen ziehen sich darüber Gruppen von Leisten hin, die aus einem andern Material als das Streifengefüge, vermutlich aus

19) Thukyd. IV 9: καὶ τοὺς ναύτας ἐξ αὐτῶν (τῶν τριηρέων) ὥπλισεν ἀσπίσι τε φαύλαις καὶ οἰσυΐναις ταῖς πολλαῖς.

20) Xenoph. hell. II 4, 25: οἱ δὲ πολλοί τε ἤδη ὄντες καὶ παντοδαποί, ὅπλα ἐποιοῦντο, οἱ μὲν ξύλινα, οἱ δὲ οἰσύϊνα, καὶ ταῦτα ἐλευκοῦντο.

21) Vgl. Eupolis und Theopompos bei Photius 200, 8 (Fragm. comicor. graecor. II 1 p. 561 XXXVII, II 2 p. 820 XVI ed. Meineke), wo von dem Lambda auf den Schilden der Spartaner die Rede ist; Xenoph. hell. IV 4, 10, wo das Sigma als Schildzeichen der Sikyonier erwähnt wird.

22) Tacit. ann. II 14: non loricam Germano, non galeam, ne scuta quidem ferro nervove firmata, sed viminum textus vel tenuis et fucatas colore tabulas.

23) Ekkehardi IV, Casus S. Galli bei Pertz, Monumenta Germaniae historica II p. 104. ‚Wannis' wird erklärt durch salicum surculis innexis ad modum wannorum.

Metall, zu bestehen scheinen und von deren Anordnung unsere Fig. 9 auf S. 20[24]) einen deutlicheren Begriff gibt als jedwede noch so ausführliche Beschreibung. Offenbar waren diese Leisten mit Stiften auf dem darunter liegenden Riemengefüge befestigt und dienten demnach einerseits dazu, dasselbe straff zusammenzuhalten, anderseits aber auch, um vermöge ihres soliden Materials die Widerstandskraft der Schildscheibe zu steigern. Durch ihre Verwendung zu dem ersteren Zwecke erinnern sie uns an die χρύσειαι ῥάβδοι, mit denen nach Il. M 294—297 an dem Schilde des Sarpedon die unter der bronzenen Außenseite angebrachten Rindshäute zusammengenäht waren und in welchen Benndorf[25]), wie es scheint mit Recht, goldene Drähte erkannt hat. Natürlich dienten diese Drähte nicht nur dazu, die Rinderhäute untereinander, sondern auch mit der darüber liegenden Bronzeschicht zu verbinden, und haben wir demnach anzunehmen, daß der Rand der letzteren mit Löchern versehen war, welche das Durchziehen der Drähte ermöglichten.


12: Krieger auf einem Relief von Kujundschik.

Auf zwei assyrischen Reliefs[26]) ist die Innenseite des Rundschildes von Streifen durchzogen, die dem Rande parallel laufen. Aus welchem Material wir uns dieselben zu denken haben, muß dahin gestellt bleiben.

Um dem Vorwurfe zu begegnen, daß ich eine besondere Gattung des assyrischen Rundschildes unberücksichtigt gelassen hätte, sei hier ausdrücklich bemerkt, daß die auf den Reliefs in der Profilansicht dargestellten Schilde, deren Höhe in der Regel zwei Dritteln der Manneshöhe entspricht und bisweilen dieses Maß noch überschreitet (z. B. unsere Fig. 10 auf S. 21)[27]), keine runde Form gehabt haben können, da Rundschilde von so gewaltigem Umfange ganz unpraktische Schutzwaffen gewesen sein würden. Vielmehr waren sie offenbar oval. Auch sie wurden lediglich vermöge eines Handbügels regiert. Nehmen wir an, daß daran zwei Bügel, einer für den Ellenbogen und ein zweiter für die Hand, angebracht gewesen wären, dann müßte der Krieger, der mit der ganzen Länge eines solchen Schildes die Vorderseite seines Körpers decken wollte, den Schild mit abwärts gestrecktem Arme gehalten haben und müßte,

[24]) Nach Layard, Second series pl. 20. Andere Beispiele pl. 22, 31.

[25]) In den Arch.-epigr. Mitt. XV 139. Vgl. Reichel, Homerische Waffen² 22 ff.

[26]) Perrot et Chipiez, Histoire de l'art II 491 n. 221. Layard, Second series pl. 47.

[27]) Aus Layard, Second series pl. 42.

wenn er von der Seite gesehen wurde, nicht nur seine Hand, sondern auch sein Ellenbogen unter dem Bauche des Schildes verborgen geblieben sein. Hingegen erscheinen die linken Arme der Krieger, welche auf den assyrischen Reliefs den in Rede stehenden Schild vor sich halten, häufig gekrümmt und sind neben dem Schildrande die Ellenbogen sichtbar (Fig. 11)[28]. Es beweist dies, daß die Hand in einen in der Mitte der Innenseite angebrachten Bügel eingriff. Daß auch der hohe, ovale Schild mit einem Tragriemen versehen war, lehrt die beistehende Fig. 12[29].

III. Der Rundschild im phönikischen und syrischen Kulturkreise.

Weiter im Westen begegnen wir dem einbügeligen Rundschilde auf den bekannten phönikischen Silbergefäßen, einer Denkmälergattung, die im wesentlichen aus dem siebenten Jahrhunderte datiert und höchstens mit ihren spätesten Exemplaren in das sechste herabreichen kann[1]. Die Rundschilde, welche von den auf diesen Gefäßen dargestellten Milizen geführt werden, sind erstens viel zu klein, als daß sie den für zwei Bügel nötigen Platz hätten darbieten können. Zweitens zeigen sie, wenn dem Betrachter die Innenseite zugekehrt ist, stets nur einen Bügel, eine Tatsache, die mit besonderer Deutlichkeit an drei Kriegerfiguren erkennbar ist, die zu dem Reliefschmuck einer bei Idalion auf Kypros gefundenen Silberschale gehören (Fig. 13)[2]. Ferner sind hier zwei Krieger zu erwähnen, die auf einem aus dem praenestiner Grabe Bernardini stammenden Krater gegen einander kämpfend dargestellt sind und beide ihre Schilde in der Seitenansicht vor sich halten (Fig. 14)[3]. Man sieht deutlich, daß der eine wie der andere seinen Schild nur vermittels einer in der Mitte der Rückseite angebrachten Handhabe regiert. Ein Löwenjäger auf einer Schale, die zur Ausstattung des caeretaner Grabes Regulini-Galassi gehörte, hält einen solchen Rundschild mit ausgestrecktem Arme von sich ab (Fig. 15)[4], macht also damit dieselbe Bewegung, die Ilias Ν 163 durch σχέθ' ἀπὸ ἕο, Υ 261, 262 durch ἀπὸ ἕο . . . ἔσχετο (oben S. 1 f.) bezeichnet wird.

Der Bilderschmuck einer Schale von Amathus[5] unterrichtet uns über eine unter Umständen sehr zweckmäßige Weiterentwickelung, die dem Rundschilde auf Kypros zuteil wurde. Auf dem äußersten Reliefgürtel ist der Sturm auf eine Festung

[28]) Z. B. Layard, Second series pl. 19 (hieraus unsere Fig. 11), 43.

[29]) Nach Layard, Second series pl. 35. Vgl. auch Maspero, Histoire des peuples de l'orient classique II 627.

[1]) Vgl. v. Bissing, Jahrbuch XIII (1898) S. 40ff.

[2]) Perrot et Chipiez, Histoire de l'art III 779 n. 548.

[3]) Mon. dell' Inst. X (1876) T. XXXIII 4a.

[4]) Grifi, Mon. di Cere antica T. V 1; Perrot et Chipiez III 769 n. 544.

[5]) Perrot et Chipiez III 775 n. 547.

dargestellt. Zwei leicht bekleidete Jünglinge, die eine Sturmleiter emporklimmen, führen weder Speer noch Schwert, sondern jeder nur einen einbügeligen Rundschild, den der eine wie der andere, um sich gegen die Geschosse der die Mauern verteidigenden Krieger zu schützen, über seinen Kopf emporhält (Fig. 16). Beide



13: Silberschale von Idalion.

Schilde sind in der Mitte mit einer starken Spitze versehen, ließen sich also sowohl als Schutz- wie als Angriffswaffen gebrauchen. Sie waren auf der Sturmleiter besonders zweckmäßig; denn die Angreifer konnten sich, während sie die Rechte frei hatten, um sich an den Sprossen der Leiter festzuhalten, mit der Linken dieses Schildes zur Deckung bedienen und damit, nachdem sie die Höhe der Mauer erreicht, sogleich wuchtige Stöße gegen die Feinde führen. Ein bronzener Schild desselben Typus wurde in einem bei Amathus aufgedeckten Grabe ge-

funden (Fig. 17)[6]. Daß dieser Typus bereits in sehr früher Zeit auf Kypros gebräuchlich war, beweist eine primitive Tonfigur, die allseitig als ein Produkt des auf dieser Insel geübten Handwerkes anerkannt ist[7]. Sie stellt einen Krieger dar, welcher einen solchen Schild vor seine Brust hält, während er mit der Rechten eine gegenwärtig verlorene Angriffswaffe schwang.


14: Krieger von einem Praenestiner Krater.

Die an und für sich wahrscheinliche Annahme, daß die Struktur des phönikischen Rundschildes unter Umständen durch assyrischen Einfluß bestimmt wurde, findet Bestätigung in den Reliefs der bereits (S. 23) erwähnten Schale von Idalion (Fig. 13). Die Schilde dreier darauf dargestellten Krieger zeigen auf der Innenseite, derjenige eines vierten Kriegers auf der Außenseite ein ähnliches, wie es scheint, aus ledernen Riemen bestehendes Gefüge und darum einen scharf markierten Rand, wie die assyrischen Schilde, von denen im vorhergehenden Kapitel (S. 18 f.) die Rede war. Die eigentümliche Haltung der drei ersteren Krieger bedarf der Erklärung. Die Weise, in welcher sie vorwärts schreiten, bekundet Vorsicht und gespannte Aufmerksamkeit; sie halten die Schilde mit leicht gekrümmtem Arme in der Höhe ihres Unterleibes. Eine derartige Charakteristik würde durchaus am Platze sein unter der Voraussetzung, daß der Künstler vergegenwärtigen wollte, wie die Krieger ihre Schilde, die während des Marsches mit dem herabhängenden Arme getragen worden waren, vor die Brust emporheben, um für den bevorstehenden Kampf bereit zu sein.

Doch scheint der nur mit einer Handhabe versehene Rundschild lange vor dem siebenten Jahrhunderte, aus welchem die phönikischen Silbergefäße datieren, in der Gegend gebräuchlich gewesen zu sein, in der während der historischhellen Zeit die Phönikier ansässig waren.

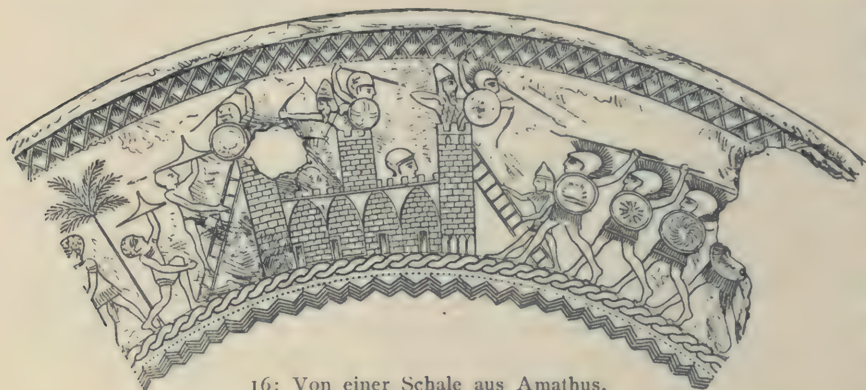
Die Untersuchung geht am besten aus von einer


15: Von einer Silberschale des Grabes Regulini-Galassi.

[6]) Perrot et Chipiez III 871 n. 639.

[7]) Perrot et Chipiez III pl. II p. 582. Mit einem ähnlichen Schilde sind auch hochaltertümliche, sardinische Bronzefiguren ausgestattet: Mon. dei Lincei XI (1901) tav. X 8, XI, XII 4, 7, XIII 12.

bronzenen Kriegerfigur, die aus der Gegend von Antarados stammt und, wie Perrot richtig bemerkt, durch ihren Stil wie durch ihre Technik auf eine sehr primitive Phase des Bronzegusses zurückweist (Fig. 18)[8]. Ihre Equipierung entspricht derjenigen, welche aus dem syrischen in den mykenischen Kulturkreis überging. Die Lenden verhüllt ein Schurz, dessen oberer Rand von der μίτρη umgeben ist. Das Haupt bedeckt ein hoher, spitz zulaufender Pileus, den wir uns aus Leder oder Filz bestehend zu denken haben; eine ähnliche Kopfbedeckung hat sich auf einem von einem Silberrelief herrührenden Fragment erhalten, das aus einem der auf der Akropolis von Mykene entdeckten Schachtgräber zutage kam[9]. Die Figur von Antarados schwang mit der erhobenen Rechten eine Angriffswaffe; die weit nach links gestreckte und beinahe bis zur Höhe der Schulter erhobene linke Hand führte ohne Zweifel einen Schild. Diesem Schilde können unmöglich zwei Bügel zugeschrieben werden, da der Krieger, falls er sich einer solchen Schutzwaffe bedient hätte, seine Brust ungedeckt belassen haben würde. Hingegen scheint die Stellung seines linken Armes durchaus natürlich, wenn er einen Rundschild von mäßigem Umfange vermittels eines in der Mitte der Rückseite angebrachten Handgriffes vor sich hielt. Unter dieser Voraussetzung findet die Figur zahlreiche Analogien, besonders in sardinischen Bronzen[10]. Nichts hindert, eine Figur, die den Inkunabeln der syrischen Bronzetechnik angehört, mit einem einbügeligen Rundschilde zu ergänzen; denn es wird sich im folgenden Kapitel herausstellen, daß ein solcher Schild bereits während des 14. Jahrhunderts v. Chr. in den östlichen Ländern des Mittelmeergebietes eine weite Verbreitung gefunden hatte.


16: Von einer Schale aus Amathus.

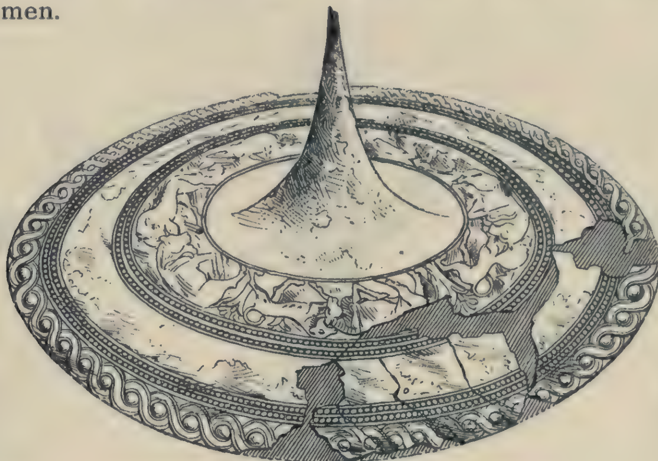
[8]) Perrot et Chipiez III 405 n. 277; Helbig, Sur la question mycénienne 16 Fig. 6 (= Mém. de l'Académie des Inscr. et Belles-Lettres XXXV 2, 304 Fig. 6).

[9]) Reichel, Homerische Waffen² 106 Fig. 43 c; Helbig, Sur la question mycénienne 26 Fig. 16 (= Mém. de l'Académie des Inscr. XXXV 2, 314 Fig. 16).

[10]) Z. B. Pais, La Sardegna prima del dominio romano tav. V 1, 9 p. 123; Perrot, Histoire de l'art IV 67 n. 53, 54; Mon. dei Lincei XI tav. X 3, XII 4, XIII 12; Bull. di paletnologia italiana XXX (1904) tav. XI 2, 2a p. 208ff., 220 Fig. E.

Mit demselben Schilde sind noch andere Kriegerfiguren archaischen Stiles zu ergänzen, welche in dem Motive und der Equipierung eine mehr oder minder nahe Verwandtschaft mit der Figur von Antarados bekunden. Hierzu gehören zunächst folgende Exemplare syrischer Herkunft:

1, 2. Zwei Figuren sehr primitiver Ausführung, abgebildet Fig. 19 und 20[11]). Über ihre Provenienz liegt nur die Angabe vor, daß sie aus dem nördlichen Phönikien stammen.



17: Bronzeschild aus Amathus.

3. Gefunden im Gebiete des Libanon, abgebildet Fig. 21[12]). Sie bekundet technisch wie stilistisch ein fortgeschritteneres Stadium als die Bronze von Antarados und die n. 1 und 2.

4. Gefunden an der phönikischen Küste (Fig. 22). Diese Figur unterscheidet sich von den im bisherigen angeführten dadurch, daß ihr linker Arm leicht gesenkt ist und demnach die Hand, in der wir den Schild vorauszusetzen haben, tiefer steht. Der Krieger scheint im Begriffe, den letzteren zur Parade emporzuheben, wie die drei im obigen (Seite 25) besprochenen Krieger auf der Schale von Idalion (Fig. 13)[13]).

Ich werde die im bisherigen angeführten Figuren unter dem Namen der syrischen Gruppe zusammenfassen, weil es vielfach schwer fällt, die Sitze der verschiedenen Stämme und die Ausdehnung der verschiedenen Staaten während der alten Zeit, in welche jene Figuren hinaufreichen, genau zu bestimmen und

[11]) Helbig, Quest. myc. 17 Fig. 8, 9 (= Mém. de l'Académie d. Inscr. XXXV 2, 305 Fig. 8, 9), hiernach unsere Fig. 19, 20. N. 20 (Fig. 20) auch bei Maspero, Hist. ancienne des peuples de l'Orient classique II 713.

[12]) Fröhner, Collection d'antiquités du C[te] Tyskiewicz (Paris 1898) pl. VIII 114.

[13]) Maspero, Histoire de peuples de l'Orient II 673. Vgl. 792 Nachtrag zu 673.

es sich demnach empfiehlt, eine topographische Bezeichnung anzuwenden, die einen weiteren Spielraum offen läßt.

Aus griechischem Kulturkreise stammen folgende Figuren:

5. Gefunden in der Grotte des Hermes Kranaios bei Sybrita auf Kreta (Fig. 23)[14]. Sie ist der Figur vom Libanon (Fig. 21) nahe verwandt, zeigt jedoch eine etwas primitivere Ausführung.



18: Bronzefigur aus Antarados.



19: Bronzefigur aus dem nördlichen Phönikien.



20: Bronzefigur aus dem nördlichen Phönikien.

6. Von Schliemann in Tiryns ausgegraben (Fig. 24)[15]. Über die Fundumstände sind wir nicht näher unterrichtet. Die Formen sind geschmeidiger behandelt als an Fig. 21 und an sämtlichen Exemplaren der syrischen Gruppe.

7. Gefunden zu Mykene in einem der nordöstlich vom Löwentore gelegenen Häuser, die aus dem letzten Abschnitte der mykenischen Periode datieren (Fig. 25). Die Formengebung erscheint noch etwas gewandter als an Fig. 24[16].

[14]) Evans im Journ. of hell. stud. XIX (1901) p. 125 Fig. 15.

[15]) Schliemann, Mykenae 16 Fig. 12; Tiryns 187 Fig. 97; Ἐφημ. ἀρχ. 1891 πιν. II 4, 4a σ. 21 ff.; Perrot, Histoire de l'art VI 758 n. 354; Helbig, Quest. myc. 18 Fig. 10a, 10b (Mém. de l'Académie des Inscr. XXXV 2, 306 Fig. 10a, 10b).

[16]) Ἐφημ. ἀρχ. 1891 πιν. II 1 σ. 21 ff. (über die spätmykenischen Häuser 30). Perrot VI 757 n. 353. Helbig, Quest. myc. 18 Fig. 11 (Mém. de l'Académie

8. Gefunden bei Nezero in Thessalien (Fig. 26)[17]. Während die im bisherigen angeführten Figuren aus Bronze gearbeitet sind, besteht die thessalische aus Silber. Sie ist, was die Durchbildung der Formen betrifft, sämtlichen gegenwärtig bekannten Exemplaren der in Rede stehenden Serie überlegen, ein Vorzug, der namentlich in der Modellierung der Brust hervortritt.

Jedermann wird zugeben, daß, wenn der Krieger von Antarados einen einbügeligen Rundschild führte, aller Wahrscheinlichkeit nach das gleiche für die Figuren 1—8 vorauszusetzen ist[18]).



21: Bronzefigur aus dem Gebiete des Libanon.



22: Bronzefigur von der phönikischen Küste.

Evans[19]) erkennt in den Exemplaren griechischer Provenienz (n. 5—8) echte Produkte der mykenischen Kunst, weil ihr Stil demjenigen dieser Kunst entspräche, und vermutet, daß sie älter seien als die in Syrien gefundenen; wenn die letzteren durchweg einen barbarischeren Charakter bekundeten, als die griechischen Exemplare — unter denen jedoch n. 5 (Fig. 23) auszunehmen wäre —, so sei dies aus der Inferiorität zu erklären, in welcher das syrische Handwerk im Vergleiche mit dem mykenischen gestanden habe. Doch läßt sich meines Erachtens nur das thessalische Exemplar n. 8 (Fig. 26) und auch dieses nicht mit unbedingter Sicherheit zu der mykenischen Kunst in Beziehung setzen; hingegen zeigen alle übrigen Figuren, die aus griechischem Boden zutage gekommen sind, einen Charakter, welcher nichts mit dieser Kunst gemein hat. Anderseits wird die syrische Kunst von

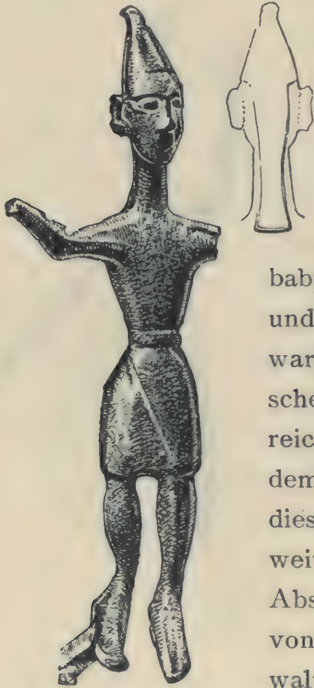
des Inscr. XXXV 2, 306 Fig. 11). Die Vermutungen, durch welche Reichel, Homerische Waffen² 47 f. die ihm unbequemen Bügelschilde von Fig. 24 und 25 zu beseitigen sucht, daß nämlich die beiden Krieger in der Linken keinen Schild, sondern einen zweiten Speer oder, was noch wahrscheinlicher sei, in der Linken eine Schwertscheide und in der Rechten ein Stichschwert gehalten hätten, finden in den Bildwerken keinerlei Analogie und sind an und für sich zu grotesk, um eine Widerlegung zu verdienen.

[17]) Journ. of hell. stud. XXI 126 Fig. 16.

[18]) Beiläufig sei hier einer archaischen Bronzefigur gedacht, die zu Marach in der alten Kommagene erworben wurde und von Perrot und Chipiez, Histoire de l'art III 446 ff. n. 319, 320 publiziert ist. Sie scheint einen Krieger darzustellen, der ruhig dasteht oder langsam vorwärts schreitet. Vielleicht ist auch an ihr die linke Hand mit einem einbügeligen Rundschild zu ergänzen. Doch muß sie hier außer Betracht bleiben, da sie sich durch ihren Stil wie ihre Proportionen wesentlich von den Exemplaren unterscheidet, mit denen es unsere Untersuchung zu tun hat.

[19]) Journ. of hell. stud. XXI 125 f.

Evans unterschätzt. Leider sind für die chronologische Bestimmung der griechischen Exemplare keine festen Anhaltspunkte vorhanden. Es wäre gewagt, als einen solchen die Tatsache geltend zu machen, daß die Figur n. 7 (Fig. 25) in einem spätmykenischen Hause gefunden wurde, dessen Erbauung nach dem, gegenwärtigen Stande der Forschung im 11. oder 10. Jahrhundert v. Chr. anzunehmen ist; denn die Figur könnte recht wohl durch mehrere Hände gegangen sein, bevor sie dem Eigentümer jenes Hauses anheimfiel. Sollte sie aber auch aus dem 13. oder dem 12. Jahrhundert datieren, selbst dann dürfte sie nimmermehr für älter als die syrischen Exemplare erklärt werden. Wir würden, wenn wir uns zu der Ansicht von Evans bekennen, mit allem was wir von der syrischen Kulturentwickelung wissen, in Widerspruch geraten. Diese Landschaft erfuhr zunächst babylonischen, später ägyptischen Einfluß. Daß zwischen Syrien und Babylonien seit uralter Zeit ein reger Verkehr im Gange war, wurde bereits (S. 8 ff.) bemerkt. Die Beziehungen zu Ägypten scheinen bis in die Periode der Hyksosherrschaft hinaufzureichen[20]. Besonders zahlreich und vielseitig wurden sie seit dem 15. Jahrhundert. Doch würde eine noch so kurze Darlegung dieses Sachverhaltes die meiner Abhandlung gesteckten Grenzen weit überschreiten. Ich verweise demnach meine Leser auf die Abschnitte, die in den Werken über ägyptische Geschichte den von der 18. Dynastie bis zum Ausgange des neuen Reiches obwaltenden Verhältnissen gewidmet sind, z. B. auf Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique II p. 254 ff. oder F. von Bissing, Geschichte Ägyptens p. 46 ff.



23: Bronzefigur aus Kreta.

Die ägyptischen Monumente bezeugen für Syrien seit dem 15. Jahrhundert eine hochentwickelte Kultur. Was die Kunst betrifft, so genügt es, an die darauf dargestellten Gefäße aus Edelmetall zu erinnern, welche den Pharaonen der 18. und 19. Dynastie aus dieser Landschaft als Tribute zugingen oder von ihnen bei ihren syrischen Feldzügen erbeutet wurden[21]. Sie bekunden in ihren Formen wie in ihrer Dekoration eine reiche, wiewohl bisweilen etwas barocke Phantasie und durchweg eine vollendete Technik. Wenn die syrische Metallarbeit damals solcher Leistungen fähig war, dann dürfen wir unmöglich annehmen, daß sie in der

[20]) Eduard Meyer, Geschichte des Alterthums I 221 f.

[21]) Eine Reihe solcher Gefäße ist abgebildet bei Max Müller, Asien und Europa 308.

späteren Zeit noch urtümliche Bronzefiguren wie die von Antarados (Fig. 18) und die im obigen (Seite 27) mit n. 1—4 bezeichneten (Fig. 19—22) hervorgebracht habe.

Hiernach muß ich an der Auffassung festhalten, die von mir im Jahre 1896 in der Abhandlung sur la question mycénienne p. 19 (Mémoires de l'Académie des Inscriptions XXXV 2, p. 307) angedeutet wurde und die ich gegenwärtig mit Hilfe des neuen Materiales, das inzwischen zutage gekommen ist, schärfer formulieren kann.



24: Bronzefigur aus Tiryns.

Zunächst ist die Annahme auszuschließen, daß die primitive Bronze von Antarados (Fig. 18) und die Fig. 19—22 abgebildeten Exemplare aus einer abgelegenen, in der Kulturentwickelung zurückgebliebenen Gegend nach Syrien verschleppt worden seien zu einer Zeit, als die Bevölkerung der letzteren Landschaft bereits über eine fortgeschrittenere Kunst verfügte. Jene Annahme dürfte in Betracht gezogen werden, falls es sich um ganz vereinzelte Exemplare handelte. Aber ein primitiver Stil ist in Syrien nicht nur durch die von mir angeführten, sondern auch durch zahlreiche, andere Exemplare derselben Provenienz vertreten [22]). Während des 15. Jahrhunderts erscheint die dortige Kunst als eine hochentwickelte. Wenn sich demnach in Syrien eine ansehnliche Zahl von

[22]) Der Erzbischof von Beirut, Monseigneur Pierre Chebli, der aus dem Dorfe Defonne auf dem Libanon gebürtig ist und mehrere Jahre in dem dortigen Maronitenkloster zugebracht hat, versicherte mir, als er sich letzthin in Rom aufhielt, daß ihm in seiner Heimat zahlreiche, bronzene wie tönerne Exemplare, welche eine nahe Verwandtschaft mit unseren Fig. 18 bis 20 bekunden, durch die Hände gegangen seien. Publiziert sind von derartigen primitiven Typen syrischer Provenienz nur sehr wenige. Außer den von mir abgebildeten Exemplaren gehört hierher eine Kriegerfigur ohne Arme, gefunden bei Laodicea im nördlichen Phönikien: Perrot, Histoire de l'art III 430 n. 304; Helbig, Sur la question mycénienne 16 Fig. 7 (= Mém. de l'Académie des Inscr. XXXV 2, 304 Fig. 7). Zwei andere Figuren primitiven Stiles, die aus dem nördlichen Syrien stammen, befanden sich in der Sammlung des Grafen Tyskiewicz. Die eine, die einen zur Parade antretenden Krieger darzustellen scheint, wurde für den Grafen in Beirut erworben (Fröhner, Catalogue Tyskiewicz, Paris 1898, pl. VIII n. 13), die zweite weiblichen Geschlechtes an ihn aus dem Gebiete des Libanon nach Paris geschickt (pl. VIII n. 115).

Bronzen urtümlichen Charakters gefunden hat, so erklärt sich dies in der natürlichsten Weise unter der Voraussetzung, daß diese Bronzen aus einer Zeit datieren, in welcher die syrische Kunst noch weit von der Vollkommenheit entfernt war, mit welcher sie uns im 15. Jahrhundert entgegentritt.

Anderseits bieten die Figuren griechischer Provenienz (Fig. 23—25), mit Ausnahme der thessalischen (Fig. 26), in dem Motive, der Equipierung und dem Stile mancherlei Berührungspunkte mit den in Syrien gefundenen Exemplaren (Fig. 18—22) dar. Bereits im Jahre 1891 erklärte Tsuntas[23]) die mykenische und die tirynthische Bronze für phönikische Arbeiten. Wenn sie Furtwängler[24]) als syrische Importartikel bezeichnete, so kommt dies im wesentlichen auf dasselbe hinaus. Nach alledem haben wir alle diese Bronzen dem syrischen Kunsthandwerke, jedoch nach ihrem Stile und ihrer Technik verschiedenen, zum Teile zeitlich weit aus einander liegenden Phasen dieses Handwerkes zuzuschreiben. Die Figur von Antarados (Fig. 18) und die durch Fig. 19 und 20 reproduzierten Exemplare gehören zu den Inkunabeln des syrischen Erzgusses. Sie zeigen keine Spur von ägyptischem Einflusse, sondern erinnern durch die dürftige Entwickelung des Hinterkopfes, die schmale Stirn, den kleinen Mund wie die großen, vermutlich mit Email ausgefüllten Augen an altbabylonische Typen. Die Köpfe und die Gesichter sind vollständig rasiert, eine Sitte, die durch die sumerischen Skulpturen von Tello als in Babylonien üblich bezeugt ist[25]).



25: Bronzefigur aus Mykene.



26: Silberfigur aus Thessalien.

Wenn ich diesen Figuren mit Recht einen Rundschild vindiziert habe, der nur vermittelst eines Handgriffes regiert wurde, dann kann der Gebrauch eines solchen Schildes in Syrien recht wohl bis in das dritte Jahrtausend v. Chr. hinaufreichen.

[23]) Ἐφημ. ἀρχ. 1891 σ. 23.

[24]) Furtwängler, Die antiken Gemmen III 18 Anm. 7.

[25]) E. Meyer, Sumerier und Semiten in Babylonien (Abb. Akad. Berlin 1906) S. 77, 89.

IV. Der Rundschild auf ägyptischen Denkmälern.

Der Rundschild ist nirgends als ägyptische Nationalwaffe nachweisbar. Hingegen bezeugen die Denkmäler, daß der mit einem Bügel versehene Rundschild bei fremden Stämmen gebräuchlich war, mit denen die Ägypter im 14. und 13. Jahrhundert v. Chr. in Berührung gerieten und die in den Inschriften als aus dem Norden oder von den Inseln oder von den Enden des Meeres kommend bezeichnet werden[1]).

Als Ramses II gegen die Hethiter zu Felde zog, fochten Scharen solcher „von den Enden des Meeres" stammenden Krieger als Bundesgenossen oder Söldner im Heere der Hethiter und bildeten die Šardîn, denen die Inschriften dieselbe Herkunft zuschreiben, die Leibwache des Pharao und eine Elitetruppe in seinem Heere. Maspero[2]) vergleicht ihren Namen, wie es scheint richtig, mit demjenigen der lydischen Hauptstadt Sardes und erkennt in den Šardîn einen im Hermostale ansässigen Stamm, dessen Namen sich nach Konstituierung des lydischen Reiches nur als Ortsname erhielt. Während in Ägypten Merneptah regierte, versuchten die Libyer, verstärkt durch Banden „von den Inseln des Meeres", sich in der das Nildelta umgebenden Gegend festzusetzen, wurden jedoch von dem ägyptischen Heere zurückgeschlagen[3]). Der heftigste Ansturm der Seevölker fand unter der Regierung des Ramses III statt[4]). Sie kamen in großen Massen teils zu Lande, teils zur See. Ramses III, der das ägyptische Landheer persönlich anführte, besiegte die Horden, die den Landweg eingeschlagen hatten, im südlichen Syrien. Die feindlichen Schiffe wurden von der ägyptischen Flotte an der benachbarten syrischen Küste vernichtet. Alle diese Barbaren, mögen sie gegen die Ägypter oder im Dienste der letzteren als Söldner fechten, sind auf den ägyptischen Bildwerken mit einbügeligen Rundschilden dargestellt. Als Beispiel diene das Relief von Medinet Habu, welches sich auf den Sieg der Flotte des dritten Ramses

[1]) Eine besonders übersichtliche Zusammenstellung der auf diese Völker bezüglichen, ägyptischen Berichte gibt Max Müller, Asien und Europa 354 ff. Nur hält dieser Gelehrte noch an der früher maßgebenden Ansicht fest, nach welcher die Seevölker zum Teil aus den westlichen Ländern des Mittelmeergebietes gekommen seien. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung dürfen wir annehmen, daß die westlichen Völker während des 14. Jahrhunderts höchstens in die erste Phase der Bronzekultur eingetreten waren und demnach schwerlich so weite Seefahrten unternehmen konnten. Außerdem beweisen die Ausgrabungen, daß ihre Equipierung ungleich primitiver war als diejenige, welche die ägyptischen Denkmäler für die Seevölker bezeugen. Die Equipierung der Seevölker steht ungefähr auf der gleichen Höhe wie die, über welche die Träger der jüngeren, mykenischen Kultur verfügten, und bietet mit ihr auch in typologischer Hinsicht zahlreiche Berührungspunkte dar.

[2]) Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'orient classique II 360 Anm. 2.

[3]) Max Müller, Asien und Europa 357 ff.

[4]) Max Müller a. a. O. S. 359 ff.

über diejenige der Seevölker bezieht und das unsere Figur 27 nach Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique II p. 469 wiedergibt. Am zahlreichsten waren unter den Banden, gegen die Ramses III zu kämpfen hatte, die Pulasati vertreten[5]), die man mit den auf der Wanderung begriffenen und noch nicht im südlichen Palästina seßhaft gewordenen Philistern zu identifizieren pflegt[6]). Diesem Volke sind demnach die meisten Mannschaften zuzuschreiben, die das Relief auf den von den Ägyptern angegriffenen Schiffen darstellt. Für ihre Equipierung ist im besonderen die Kopfbedeckung charakteristisch. Wir haben uns dieselbe als eine Kappe aus Leder oder Filz zu denken, die von einer Krone vertikal aufgerichteter Federn umgeben war. Eine solche Kopfbedeckung wurde noch zur Zeit der Perserkriege von den Lykiern getragen[7]), eine Tatsache, die auf Beziehungen jener Barbaren zu Kleinasien schließen läßt[8]).

Da jedoch dieselbe Kopfbedeckung auch für die Takkara, Šagalaša und Danauna bezeugt ist[9]), die sich der Wanderung der Pulasati angeschlossen hatten, können die Barbaren, die auf dem Relief von Medinet Habu mit der Federkrone ausgestattet sind, zum Teil auch diesen Stämmen zugeschrieben werden. Außerdem kämpfen gegen die Ägypter auf diesem Relief Krieger, deren Equipierung derjenigen der Šardîn entspricht, abgesehen davon, daß ihre Helme des von einem Stäbchen gestützten, kugelförmigen Aufsatzes entbehren, der die Helme der Šardîn krönte (s. weiter unten S. 39). Vielleicht sind sie für Vašaša zu erklären, die nach den ägyptischen Berichten ebenfalls an dem damaligen Vorstoße

[5]) Max Müller a. a. O. S. 361.

[6]) Maspero II 697 ff. Furtwängler, Die antiken Gemmen III 66.

[7]) Herodot VII 92.

[8]) Da die Federkappe bereits auf der sumerischen Stele von Tello wie auf chaldäischen Zylindern vorkommt (Perrot et Chipiez II 592 Fig. 285; Heuzey, Origines orientales de l'art I 71 ff.; E. Meyer, Sumerier und Semiten 99), scheint diese Kopfbedeckung zu den Typen gehört zu haben, die sich aus dem alten Babylonien nach dem Westen verbreiteten. Auf assyrischen Reliefs sind damit Krieger ausgestattet, die als Söldner im assyrischen Heere dienten und aller Wahrscheinlichkeit nach kleinasiatischen Ursprunges waren (Max Müller, Asien und Europa 362, vgl. 385). Furtwängler, Die antiken Gemmen III 439 vermutet, daß diese Kappe von griechischen Stämmen, die zu den Seevölkern gehörten, nach Kleinasien eingeführt worden sei. Doch müßte sie dann auf Bildwerken vorkommen, welche die rein mykenische Kultur hinterlassen hat, wie sie auf den Inseln des ägäischen Meeres und in Griechenland herrschte. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr begegnen wir der Federkappe nur auf einem Elfenbeinkästchen aus der mykenischen Nekropole von Enkomi (Salamis) auf Kypros, in welcher die mykenische Kultur von mancherlei fremden Elementen durchdrungen erscheint. Vergl. weiter unten Seite 40. Wie es scheint, ist zwischen dieser Kappe und der Federkrone des Bes irgendwelcher Zusammenhang vorauszusetzen. Die Annahme (Max Müller 362; Furtwängler 439), daß die Ionier auf einer altpersischen Inschrift als ‚Kronen tragend' bezeichnet seien, beruht auf einer falschen Interpretation des betreffenden Wortes. Dasselbe bezeichnet hier ‚Flechten tragend' und bezieht sich auf die komplizierten Flechten, welche zu der altgriechischen Haartracht gehörten (Spiegel, Die altpersischen Keilinschriften² 119 und 219 u. d. W. Takabara).

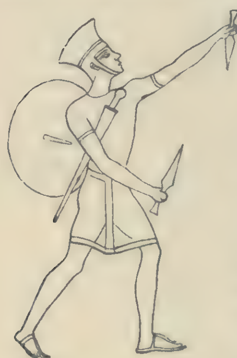
[9]) Max Müller a. a. O. S. 362.



27: Relief von Medinet Habu.

der Seevölker teilnahmen. Ihre mit derjenigen der Šardîn beinahe übereinstimmende Ausrüstung legt den Gedanken nahe, daß sie wie die letzteren einem kleinasiatischen Stamme angehörten. Vielleicht hat sich ihr Name in demjenigen der lykaonischen Stadt Vasada erhalten[10]).

Daß der einbügelige Rundschild nicht nur von den Fremdlingen geführt wurde, die Ramses III besiegte, sondern bei sämtlichen Seevölkern im Gebrauche war, mit denen es die Ägypter während des 14. und 13. Jahrhunderts zu tun hatten, ersieht man auf das bequemste aus den Abbildungen, durch welche Max Müller, Asien und Europa 361 ff. den Rassentypus, die Tracht und die Bewaffnung jedes dieser Völker vergegenwärtigt. Für die Schilde kommen besonders in Betracht die Abbildungen auf S. 365, 366, 374[11]), 375 und 377.


28: Krieger auf einem Relief von Medinet Habu.

Daß die Rundschilde der Seevölker mit Tragriemen versehen waren, ist an und für sich wahrscheinlich und erhellt auf das deutlichste aus dem beistehend (Fig. 28) abgebildeten Krieger[12]), den ein auf den Feldzug des Ramses III bezügliches Relief von Medinet Habu im Kampfe gegen die Ägypter darstellt. Seine Equipierung entspricht derjenigen der Pulasati. Wenn man die seine Kopfbedeckung umgebenden Federn nicht erkennt, so erklärt sich dies daraus, daß die Farben, durch welche dieselben hervorgehoben waren, verblaßt oder abgeblättert sind. Der Barbar stürmt vorwärts, mit jeder Hand einen Dolch zückend; der Schild hängt längs seines Rückens herab, was nur möglich war, wenn er durch einen über die Schulter gelegten Telamon gestützt wurde.

Auf eine eingehende Behandlung der Frage, inwieweit sich die ägyptischen Namen der Seevölker mit anderweitig bekannten Völkernamen identifizieren lassen, muß ich verzichten. Zwar hat mir Fritz von Bissing[13]) hierüber mit gewohnter Liebenswürdigkeit manche schätzbare Mitteilung gemacht und mir die jene Frage betreffenden Untersuchungen nachgewiesen, die seit dem Erscheinen des zweiten Bandes von Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'Orient clas-

[10]) Vgl. Kiepert bei J. Franz, Fünf Inschriften und fünf Städte in Kleinasien 36 Anm. *; Maspero in der Revue critique 1878 I 320 setzt den Namen in Beziehung zu den karischen und lykischen Ortsnamen auf -assos, -essos und -issos.

[11]) Daß der Armbügel auf dem Schilde des S. 374 abgebildeten Šardîn von dem Zeichner Rosellinis interpoliert ist, wird sich im weiteren (S. 39) herausstellen.

[12]) Nach Max Müller a. a. O. S. 365.

[13]) Bissing hat eine gedrängte Übersicht über den gegenwärtigen Stand dieser Frage in der Sphinx V 167 ff. gegeben.

sique (Paris 1897) veröffentlicht worden sind. Leider jedoch ist es mit der Ägyptologie in den römischen Bibliotheken sehr dürftig bestellt. Ich habe daselbst nicht einmal ein Exemplar von Champollion, Monuments de l'Égypte auftreiben können und mußte, wenn ich Notizen aus diesem Werke brauchte, die Güte Fritz von Bissings und Ernesto Schiaparellis in Anspruch nehmen. Hätten aber auch alle einschlagenden Publikationen zu meiner Verfügung gestanden, selbst dann würde ich bei meiner Unkenntnis der ägyptischen Sprache und ihrer Lautgesetze außerstande gewesen sein, die darin entwickelten Ansichten einer erschöpfenden Prüfung zu unterziehen. Immerhin dürfen wir nach dem Wenigen, was wir von den damaligen historischen und kulturhistorischen Verhältnissen wissen, eines als wahrscheinlich betrachten, daß nämlich die Angaben, nach welchen die Seevölker aus dem Norden, von den Inseln oder von den Enden des Meeres stammten, auf die östlichen Länder des Mittelmeergebietes und im besonderen auf das östliche Griechenland, die Inseln des ägäischen Meeres und Kleinasien zu beziehen sind. Hierdurch wird die Tatsache, daß bei den Seevölkern der einbügelige Rundschild gebräuchlich war, für unsere Untersuchung besonders wichtig. Zu den Horden, welche unter der Regierung Menerptahs das Gebiet des Nildelta bedrohten, gehörten die Akayvaša, zu denjenigen, die Ramses III besiegte, die Danauna. Die ersteren werden mit den Achäern, die letzteren mit den Danaern idendifiziert[14]). Identifizierungen, gegen welche sich phonetisch kaum etwas einwenden läßt und die den damals herrschenden Völkerverhältnissen durchaus entsprechen. Wenn sie sich als richtig erweisen, dann haben sich die Vorväter der Hellenen bereits gegen das Ende des 14. und während des 13. Jahrhunderts des Schildes bedient, welchen die vorliegende Abhandlung den Helden des homerischen Epos vindiziert. Sollten aber auch die Akayvaša und die Danauna nichts mit den Achäern und Danaern zu tun haben, immerhin weisen die auf die Herkunft der Seevölker bezüglichen Angaben, mögen sie noch so unbestimmt lauten, auf den Kulturkreis hin, zu welchem die damals in Griechenland ansässigen Stämme gehörten.

Mehrere Seevölker sind mit großer Wahrscheinlichkeit in Kleinasien lokalisiert worden. Von den Šardîn und den Vašaša wurde dies bereits bemerkt (Seite 33). Das gleiche gilt für die Šagalaša, deren Namen sich, wie Maspero[15]) vermutet, in dem Namen der pisidischen Stadt Sagalassos erhalten hat. Die Pidasa erinnern an einen Stadtnamen, dem wir in Karien einmal in der Form Πήδασα, ein zweites Mal in der Form Πήδασον, im troischen Gebiete als Πήδασος

[14]) Vgl. Maspero a. a. O. p. 360 Anm. 1.

[15]) Maspero, Histoire des peuples de l'Orient classique II 432 Anm. 2.

begegnen[16]. Gegen die Identifizierung der Luka mit den Lykiern dürfte sich kaum ein stichhaltiger Einwand erheben lassen, ebensowenig gegen die Erklärung der Turša für die Tyrrhener oder Tyrsener, deren es noch in historisch hellen Zeiten auf der chalkidischen Halbinsel, an der Propontis und auf Lemnos gab[17]. Die Annahme, daß die Takkara zu den Teukrern, die Dardny zu den Dardanern in Beziehung zu setzen seien, verdient zum mindesten in Erwägung gezogen zu werden. Was jedoch die ersteren betrifft, scheint auch die Vermutung Furtwänglers[18] beachtenswert, daß sie ein verschollener griechischer Stamm gewesen seien, der nur in dem Namen seines Eponymos Teukros weiterlebte. Wenn ich von der Gleichsetzung der Masa mit den Mysern und der Jevana mit den Ioniern Abstand nehme, so würde mich die Darlegung der Gründe, die mich hiezu bestimmen, von dem Zwecke meiner Untersuchung zu weit abführen. Übrigens wird jeder einigermaßen Sachkundige diese Gründe erraten.

Da die Kykladen gewissermaßen eine Brücke zwischen dem westlichen Kleinasien und dem östlichen Griechenland bildeten, fand seit uralter Zeit ein reger Verkehr zwischen den beiden Ländern statt. Liegen doch durchaus glaubwürdige Zeugnisse vor, daß sich bereits vor der Periode, in welcher die Griechen Kleinasien und die davor liegenden Inseln zu kolonisieren anfingen, Kleinasiaten, welche die Überlieferung als Karer bezeichnet, auf den Inseln des ägäischen Meeres wie in Griechenland selbst niedergelassen hatten[19].

Ich will keineswegs die Möglichkeit leugnen, daß die Ahnen der Hellenen und die Kleinasiaten eine einfache Schutzwaffe, wie den einbügeligen Rundschild, unabhängig von einander erfinden oder von einem anderen Volke, etwa den Syrern (vgl. oben Seite 27 f.), entlehnen konnten. Erwägen wir jedoch, welchem von den beiden Völkern in dieser Hinsicht die Priorität zuzuerkennen sei, dann dürfte die größere Wahrscheinlichkeit zugunsten der Kleinasiaten sprechen. Wie wir gesehen haben, betrieben kleinasiatische Stämme den Krieg mindestens seit dem 14. Jahrhundert v. Ch. als Handwerk und waren demnach schon in sehr früher Zeit auf eine möglichste Vervollkommnung der Rüstungsstücke angewiesen. Wichtige Neuerungen auf diesem Gebiete wurden von den Griechen den Karern zugeschrieben (oben Seite 10). Jedenfalls mußten die Äolier mit dem einbügeligen Rundschilde, falls sie denselben nicht schon aus ihrer Heimat mitgebracht hatten, vertraut werden, als sie die Gegenden besiedelten, in den sie

[16]) Vgl. Maspero a. a. O. II 367 Anm. 4.

[17]) E. Meyer, Geschichte des Alterthums II 467.

[18]) Furtwängler, Die antiken Gemmen III 439 ff.

[19]) E. Meyer, Geschichte des Alterthums II 59 ff., 77, 125, 200.

das Epos zu entwickeln anfingen, da dieser Schild, wie es die ägyptischen Bildwerke bezeugen, in Kleinasien seit dem 14. Jahrhundert v. Chr. weit verbreitet war.

Verschiedene Gelehrte haben den Seevölkern auch einen Rundschild zuerkennen wollen, der vermöge zweier Bügel regiert worden wäre und demnach mehr oder minder dem hellenischen Hoplitenschild entsprochen hätte. In der Tat sind bei Rosellini, Monumenti dell' Egitto I Taf. CI die Rundschilde der vier Šardîn, welche als Leibwache den König Ramses II umgeben, mit zwei Bügeln versehen. Doch erscheint der Arm zu diesen Bügeln anders in Beziehung gesetzt als an dem Hoplitenschilde. Während an dem letzteren der Ellenbogen durch den Mittelbügel durchgesteckt wurde und die Hand in den zweiten, unweit des Schildrandes angebrachten Bügel eingriff, begegnen wir auf jener Tafel der umgekehrten Anordnung. Die Hand faßt den Mittelbügel an und der Arm wird von dem seitlichen Bügel umspannt. Aber Breasted[20]) macht mit Recht darauf aufmerksam, daß die Einzelheiten auf den Rosellinischen Tafeln vielfach ungenau wiedergegeben sind. Auf einer Photographie[21]), welche die Figuren der Šardîn in ihrem gegenwärtigen Zustande reproduziert und deren linke Hälfte durch unsere Abbildung (Fig. 29) wiederholt ist, sind der linke Arm und der Schild des zweiten Šardîn von links vortrefflich erhalten und müßte demnach ein den Arm umgebender Bügel, falls ein solcher vorhanden gewesen wäre, notwendig Spuren hinterlassen haben. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr läßt die Photographie nur den Mittelbügel, in den die Hand eingreift, aber diesen mit vollständiger Deutlichkeit erkennen. Wir dürfen demnach unbedenklich annehmen, daß die Armbügel auf den Schilden der vier Šardîn von Rosellinis Zeichner interpoliert sind und daß ihre Schilde nur mit einem Handgriffe versehen waren wie diejenigen, welche von den Šardîn auf den Schlachtbildern geführt werden.



29: Zwei Šardîn auf einem Relief von Ibsambul.

Worauf die Angabe Masperos (Histoire des peuples de l'Orient classique II p. 464) beruht, daß sich die Pulasati zweibügeliger Rundschilde bedient hätten,

[20]) Im Amer. journ. of semitic Languages XXIII (1906) p. 4. Ich verdanke diese Notiz der Güte Fritz von Bissings.

[21]) Breasted a. a. O. p. 2 Fig. 1.

ist mir unerfindlich. In den mir zugänglichen Publikationen habe ich vergeblich nach einem Belege dafür gesucht. Fritz von Bissing und Ernesto Schiaparelli versichern mir, daß auch sie auf den ägyptischen Denkmälern ausschließlich Pulasati kennen, die den Rundschild nur vermittels eines Bügels regieren.

V. Der Rundschild im griechischen Kulturkreise.

Wenn ich die mykenische Kultur an die Spitze der griechischen stelle, so könnte man hingegen einwenden, daß die Ansichten noch schwanken, inwieweit den außerhalb Griechenlands ansässigen Trägern jener Kultur ein griechischer Ursprung zuzuerkennen sei. Doch gilt dieses Bedenken nicht für die Insel Kypros, mit der es unsere Untersuchung zunächst zu tun hat. Der dem arkadischen nahe verwandte Dialekt, den die dortigen Griechen sprachen, mehrere Ortsnamen, die der Insel und der Peloponnes gemeinsam sind, die auf die Kolonisation der Insel bezügliche Überlieferung — alles dies berechtigt zu dem Schlusse, daß die Vorfahren jener Griechen vor dem Einbruche der Dorer, also noch im zweiten Jahrtausend v. Chr., aus der Peloponnes nach Kypros auswanderten[1]), vielleicht fortgerissen von der Bewegung, welche „die Völker von den Inseln und den Enden des Meeres" in südlicher Richtung vorwärts trieb. Sie brachten natürlich die damals in der Peloponnes herrschende mykenische Kultur mit sich und hielten, nachdem sie sich auf Kypros niedergelassen, obwohl sie sich den aus Ägypten und Syrien auf sie wirkenden Einflüssen nicht vollständig zu entziehen vermochten, im wesentlichen zunächst an derselben fest. Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die auf Kypros vorhandenen Schichten mykenischen Charakters von Griechen herrühren. Auf die Frage, welcher Zeit die kyprisch-mykenische Kultur zuzuschreiben sei, kann ich hier nicht eingehen. Nach Furtwängler[2]) fiel sie zwischen 1200 und 1000 v. Chr.; Evans[3]) nimmt, vielleicht mit Recht, ihr Ende spätestens im zwölften Jahrhundert an.

In einem Grabe, welches der mykenischen Nekropole von Enkomi (Salamis) angehört, hat sich ein elfenbeinerner Spiegelgriff gefunden[4]), der sowohl von Furtwängler wie von Evans als ein Produkt des lokalen Kunsthandwerkes anerkannt wird und dessen Reliefs den Kampf eines Kriegers gegen einen Greifen darstellen. Der Krieger packt mit der Linken das Ungeheuer am Halse und stößt

[1]) E. Meyer, Geschichte des Alterthums II 222 f.; Furtwängler, Die antiken Gemmen III 437 ff.; Evans im Journ. of the anthropological Inst. XXX (1900) p. 199 ff.

[2]) A. a. O. S. 429.

[3]) A. a. O. p. 219.

[4]) Murray, Smith and Walters, Excavations in Cyprus pl. II 872 A, p. 31 tomb 17.

ihm mit der Rechten das Schwert in die Brust; längs seines Rückens hängt, selbstverständlich durch einen Telamon gestützt, ein Rundschild herab. Man erkennt nicht die Vorrichtungen, vermittels deren der Schild regiert wurde, da seine Oberfläche stark von der Feuchtigkeit zersetzt ist. Die Tracht des Kriegers findet mancherlei Analogien in derjenigen der Seevölker, mit denen die Ägypter während des 14. und 13. Jahrhunderts in Berührung gerieten. Die sich nach oben zu verjüngende Kappe, die sein Haupt bedeckt, erinnert an die Kappe der Turša[5]); das seine Brust umgebende Riemengefüge kehrt auf ägyptischen Denkmälern als Brustschutz der Pulasati wie anderer mit ihnen verbündeten Barbaren wieder[6]). Einen weiteren Berührungspunkt bieten die Reliefs eines elfenbeinernen Kästchens, das aus einem andern mykenischen Grabe der Nekropole von Enkomi zutage kam[7]). Es ist darauf eine Jagd auf Wildochsen und Gazellen dargestellt. Der Jäger, vermutlich ein salaminischer βασιλεύς, steht auf einem Streitwagen, dessen Pferde, angetrieben durch die Peitsche des Wagenlenkers, in voller Karriere vorwärts sprengen, und spannt gegen das fliehende Wild den Bogen. Hinter dem Wagen läuft der Knappe des Jägers, in der Rechten ein Beil, das vielleicht nicht nur als Waffe, sondern unter Umständen auch dazu diente, Hindernisse wegzuräumen, welche die freie Fahrt des Wagens beeinträchtigten[8]); er trägt dieselbe von einer Federkrone umgebene Kappe, mit welcher auf den ägyptischen Bildwerken die Pulasati, Danauna, Šagalaša und Takkari ausgestattet sind (oben S. 34). Wenn nach alledem die Kriegstracht der auf Kypros ansässigen Griechen während der mykenischen Periode in engen Beziehungen zu derjenigen der Seevölker stand, dann dürfen wir ihnen auch denselben Schild zuschreiben, dessen sich, wie im vorigen Kapitel dargelegt wurde, sämtliche Seevölker bedienten, und demnach in der auf dem mykenischen Spiegelgriffe dargestellten Schutzwaffe einen Rundschild erkennen, der nur vermittels einer Handhabe regiert wurde.

Ist doch der Zweibügelschild in der klassischen Welt erst während des siebenten Jahrhunderts v. Chr. mit Sicherheit nachweisbar, im hellenischen Kulturkreise erst auf den sogenannten frühattischen (s. weiter unten S. 46)[9]) und auf

[5]) Max Müller, Asien und Europa 380 f.

[6]) Evans a. a. O. p. 213; Max Müller a. a. O. S. 364, 374.

[7]) Murray, Smith and Walters, Excavations in Cyprus pl. I p. 12 Fig. 19; Studniczka im Jahrbuch XXII (1907) S. 161 f. Vgl. Furtwängler, Die antiken Gemmen III 439.

[8]) Man vergleiche zwei Stellen aus der großen Zylinderinschrift des assyrischen Königs Tiglatpileser I. Die eine lautet nach Wincklers Übersetzung (bei Schrader, Sammlung von assyrischen Texten 21, 7) „Ihre steilen Pfade durchzog ich mit Hilfe von Äxten (?) aus Bronze“, die andere (31, 65) „Sechzehn gewaltige Berge durchzog ich, günstiges Terrain auf meinem Streitwagen und ungünstiges mittelst Äxten (?) aus Bronze“.

[9]) Daß der Rundschild der Dipylonperiode nur mit einem Bügel versehen war, wird sich im weiteren (S. 55 ff.) herausstellen.

den archaischen melischen Vasen. Wir würden demnach, wenn wir einen solchen Schild auf einem kyprisch-mykenischen Bildwerke aus dem Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr. voraussetzten, eine ganz exzeptionelle Erscheinung statuieren.

Ehe ich zu der Untersuchung übergehe, ob und inwieweit ein einbügeliger Rundschild während der mykenischen Periode in Griechenland gebräuchlich war, gilt es zwei Objekte auszuscheiden, die zu falschen Schlüssen Veranlassung geben könnten.

In dem dritten der Schachtgräber, die Schliemann auf der Akropolis von Mykene entdeckte, fand sich eine Scherbe aus Fayence, auf der sich der behelmte Kopf eines Kriegers und darunter zwei ungefähr parallel laufende Reliefstreifen erhalten haben (Fig. 30). Reichel[10]) betrachtet diese Streifen als den oberen Teil eines Bügelschildes, dem wir nur einen Handgriff zuzuschreiben haben würden. Doch stößt seine Auffassung auf die Schwierigkeit, daß der äußere Rand des dem Kopfe des Kriegers zunächst befindlichen Streifens nicht als eine einfache Kurve behandelt ist, sondern in der Mitte einen stumpfen Winkel bildet und von diesem aus nach beiden Seiten geradlinig verläuft und daß demnach der Künstler, falls er einen Schild darstellen wollte, den Rand desselben in sehr ungeschickter Weise wiedergegeben haben würde. Unter solchen Umständen scheint mir die Frage berechtigt, ob nicht das fragliche Motiv von einem Mantel herrührt, den die Figur um den Rücken geschlagen trug, ähnlich wie der Krieger auf der bekannten Stele von Lemnos, nur daß hier der Mantel weniger hoch hinaufreicht[11]).



30: Fayencescherbe aus Mykene.

Furtwängler[12]) hielt einen tönernen Gegenstand, der aus einer Grabkammer der mykenischen Nekropole von Nauplia stammt und durch unsere Fig. 31 verdeutlicht wird, für das verkleinerte Abbild eines einbügeligen Rundschildes, welches einem der in jenem Grabe beigesetzten Toten als Weihgeschenk dargebracht worden sei. Hingegen erklärt Wolters[13]) diesen Gegenstand für einen

[10]) Reichel, Homerische Waffen² 44 Fig. 23.

[11]) Athen. Mitt. XXXIII (1908) Taf. V S. 65 f. Wenn Reichel behauptet, daß das Gefäß, von dem die Scherbe herrührt, nach seinem Material ein fremdländischer Importartikel sein müsse und daß demnach die darauf angebrachte Darstellung nichts für die mykenische Bewaffnung beweise, so irrt er. Die Statuetten der Schlangengöttinnen wie die Votivgewänder und -gürtel aus Fayence, die sich im Palaste von Knossos gefunden haben und gewiß dem lokalen Kunsthandwerke zugeschrieben werden dürfen (Annual of the British School at Athens IX [1902—3] p. 75 ff. Fig. 54—58), bezeugen, daß die Träger der mykenischen Kultur zum mindesten auf Kreta mit der Fayencetechnik vertraut waren.

[12]) Berliner Vasensammlung 1054; Nachtrag zu n. 2122.

[13]) Jahrbuch XIV (1899) S. 121.

Gefäßdeckel. Seine Ansicht wird in der Hauptsache von Kurt Müller bestätigt, der die Güte hatte, mir eine genaue Beschreibung des fraglichen Objektes zuzustellen. Fig. 31 *a* gibt dasselbe in der Profilansicht wieder, Fig. 31 *b* die mit dem Griffe versehene, Fig. 31 *c* die andere Seite. Ein Blick auf die Profilansicht genügt, um die Vermutung Furtwänglers auszuschließen. Außerdem bemerkt K. Müller mit Recht, daß der Töpfer auf der dem Griffe entgegengesetzten Seite die Rillen des Fadens stehen gelassen hat, durch welchen



a



b



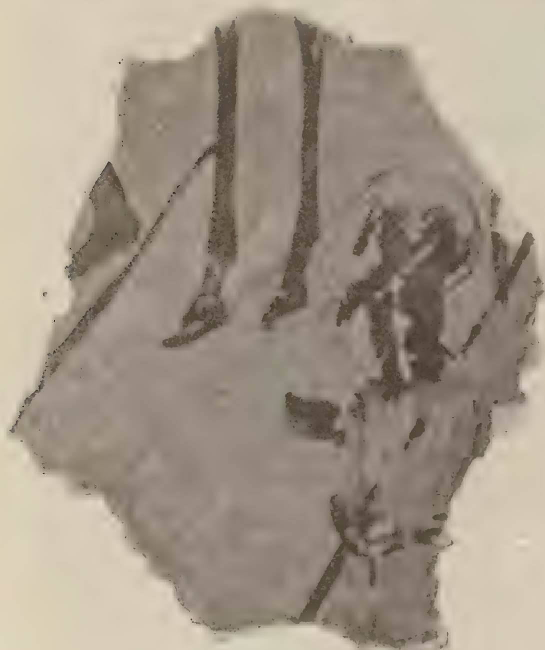
c

31 *a*—*c*: Gefäßdeckel aus Nauplia.

das Objekt von der Drehscheibe abgelöst wurde. Hieraus ergibt sich, daß diese Seite nicht bestimmt war, gesehen zu werden, eine Annahme, die, falls es sich um die Außenseite eines Schildes handelte, selbstverständlich unzulässig sein würde. Nach alledem dürfen wir Kurt Müller beipflichten, wenn er, im wesentlichen mit Wolters übereinstimmend, den in Rede stehenden Gegenstand für eine Schale erklärt, die sich jedoch auch als Deckel eines andern Gefäßes verwenden ließ.

Hingegen begegnen wir einem mit nur einem Bügel versehenen Schilde unter den Resten, welche die mykenische Kultur in Griechenland hinterlassen,

auf einem Wandgemälde, welches der spätesten Dekoration des Palastes von Mykene angehörte und Kriegsszenen darstellte. Eines der Fragmente, die sich davon erhalten haben, zeigt einen Krieger, dessen linke Seite vom Halse bis nahe zum Gürtel herab von einem runden oder leicht elliptischen Schilde bedeckt ist (Fig. 32)[14]. Die nachlässige Ausführung und die schlechte Erhaltung machen es unmöglich zu entscheiden, ob sich der Maler diesen Schild am Telamon herabhängend oder zu dem Arme des Kriegers in Beziehung gesetzt dachte. Wie es sich aber auch hiermit verhalten mag, jedenfalls erscheint der Umfang der Schildscheibe viel zu beschränkt, als daß sich darauf zwei Bügel hätten anbringen lassen. Wir dürfen demnach unbedenklich annehmen, daß es sich um einen Schild handelt, der nur vermittels einer Handhabe geführt wurde.

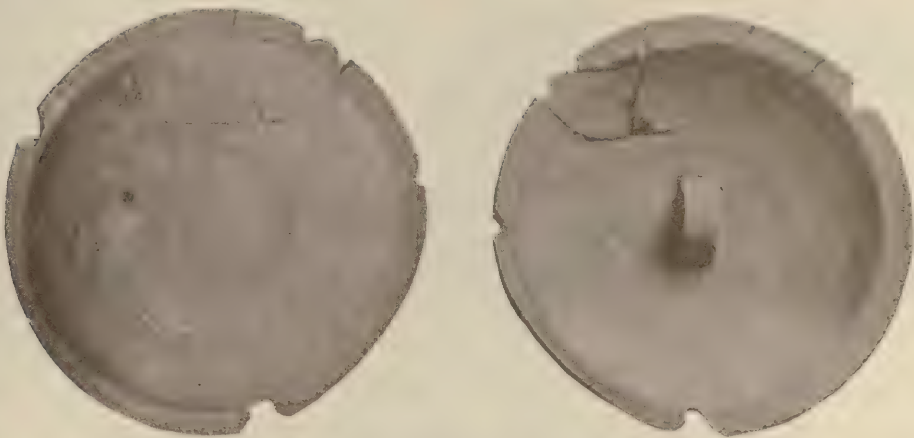


32: Wandgemälde aus Mykene.

Es ist dies der einzige Schild dieser Art, der sich auf einem mykenischen Bildwerke des griechischen Mutterlandes mit Sicherheit nachweisen läßt, eine Tatsache, die befremden muß, da es sich im vorhergehenden Kapitel herausgestellt hat, daß jener Schild während des 14. und 13. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, während deren in der Peloponnes die mykenische Kultur herrschte, in den östlichen Ländern des Mittelmeergebietes eine weit verbreitete Waffe war. Wir begegnen auf den mykenischen Bildwerken fast ausschließlich nahezu manneshohen Schilden und besonders häufig dem gewaltigen Kuppelschilde, der von dem Halse bis beinahe zu den Fußknöcheln herabreichte. Die Erklärung dieser Erscheinung liegt nahe genug. Die mykenische Kunst verherrlichte während ihrer Blütezeit, die ihren Höhepunkt im 15. Jahrhundert erreichte und uns weitaus die meisten Denkmäler hinterlassen hat, lediglich Krieger vornehmsten Ranges, zum größten Teile wohl Mitglieder des Königshauses (βασιλεῖς), die auf den Märschen wie auf dem Schlachtfelde über Streitwagen verfügten und sich demnach mit solchen schweren Schutzwaffen belasten durften. Hingegen kamen Krieger niederen Ranges, die zu

[14]) Ἐφημ. ἀρχ. 1887 πιν. XI σ. 164 ff.; Perrot et Chipiez, Histoire de l'art VI 555 n. 241 (vgl. p. 551).

Fuße ausrückten, erst während einer späten Phase jener Kunst zur Darstellung, einer Phase, welche uns durch ungleich weniger Bildwerke vergegenwärtigt wird als die vorhergehende Glanzperiode. Es versteht sich, daß die Schilde dieser Krieger leichter sein mußten als die von den παραβάται geführten. Ich werde ihre Typen, die bisher bei den Untersuchungen über die homerischen Schilde noch nicht eingehend genug berücksichtigt worden sind, demnächst ausführlich an einer andern Stelle behandeln. Die Kriegerfigur, die sich aus der spätesten Dekoration des mykenischen Palastes erhalten hat, beweist, daß zu ihnen auch ein kleiner, nur mit einer Handhabe versehener Rundschild gehörte.



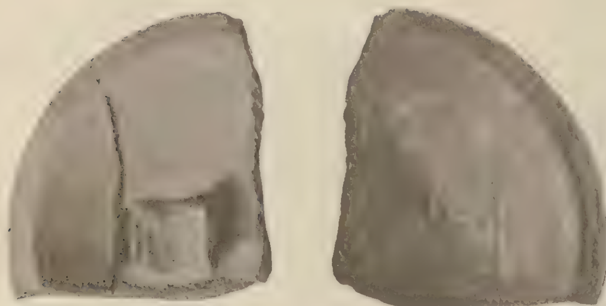
33: Votivschild aus Menidi.

Gewölbte Scheiben aus Ton, die in der Mitte der konkaven Seite mit einem Bügel versehen und allseitig als Votivschilde anerkannt sind, wurden in dem Dromos des Kuppelgrabes von Menidi gefunden. Wie wir im weiteren sehen werden (S. 47), können sie, wenigstens zum Teil, noch aus dem Ende der mykenischen Periode datieren; doch läßt sich dies nicht mit Bestimmtheit beweisen. Wolters irrt sich in der ausführlichen Besprechung, der er diese Schildchen unterzogen hat [15]), nur in einem Punkte, nämlich darin, daß er behauptet [16]), die Thonkünstler hätten den zweiten Bügel, der den Schildchen zukäme, aus Nachlässigkeit wiederzugeben unterlassen. Ein Rundschild mit einem Bügel wird nach den Resultaten der vorliegenden Untersuchung niemanden befremden.

Die Zahl der im Dromos von Menidi deponierten Votivschilde betrug nach Wolters ungefähr zweiundzwanzig. Der Durchmesser der verschiedenen Exemplare schwankt zwischen 0·16 und 0·13 m. Die Grundfarbe ist weiß — wobei man

[15]) Jahrbuch XIV (1899) S. 108, 111, 118 ff. [16]) Jahrbuch XIV 118 a, 121.

unwillkürlich an das Epitheton λεύκασπις denkt [17]) —; die Verzierungen sind mit brauner, rotbrauner oder schwarzer Farbe aufgetragen. Unsere Fig. 33 (auf S. 45) gibt das von Wolters im Jahrbuche XIV (1899) S. 118 unter *a*, Fig. 34 das ebenda unter *b* verzeichnete Exemplar wieder — beide Figuren nach Photographien, die Kurt Müller gütigst zu meiner Verfügung gestellt; der Durchmesser beider Exemplare beträgt 0·14 m. Es versteht sich, daß diese Schildchen zu den Gegenständen gehörten, welche nach dem Verschlusse der Tholos den in der letzteren beigesetzten Toten als Weihgaben dargebracht wurden. Die Dauer des in dem Dromos stattfindenden Totenkultus ergibt sich aus den darin gefundenen Vasenscherben, von denen die jüngsten auf das Ende des sechsten Jahrhunderts v. Chr. hinweisen [18]). Hiermit ist eine untere Zeitgrenze für die Widmung der Tonschilde gewonnen. Doch nötigen triftige Gründe dazu, diese Grenze mindestens um ein Jahrhundert hinaufzurücken. Seitdem die während der Dipylonperiode übliche mehr oder minder silhouettenartige Vasenmalerei aufgehört hatte und die Maler der sogenannten frühattischen Gefäße — einer Gattung, deren Entwicklung wir nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung im siebenten Jahrhundert annehmen dürfen [19]) — anfingen die Innenkonture der Figuren ausführlicher wiederzugeben, unterrichten uns die attischen Vasenbilder in der eingehendsten Weise über die Vorrichtungen, vermittels deren die gleichzeitigen Schilde regiert wurden. Von der frühattischen Gattung an [20]) begegnen wir auf ihnen ausschließlich Schilden, die mit zwei Bügeln versehen sind. Zwei Bügel sind auch auf den tönernen Votivschilden angebracht, die aus einer späteren Zeit als die im Dromos von Menidi gefundenen Exemplare stammen und in der Technik wie in der Dekoration den Einfluß der fortgeschritteneren Vasenmalerei bekunden [21]). Diese Tatsachen können unmöglich zufällig sein, sondern berechtigen zu dem Schlusse, daß der nur vermittelst einer Handhabe geführte Rundschild bereits während des sieben-



34: Votivschild aus Menidi.

[17]) Vgl. Robert, Studien zur Ilias 7.

[18]) Beispiele sind abgebildet im Jahrbuch XIV (1899) S. 104 Fig. 1; S. 105 Fig. 3—6.

[19]) Vgl. Böhlau im Jahrbuch II (1887) S. 58 ff.

[20]) Man vergleiche namentlich die Amphora vom Hymettos Jahrbuch II Taf. 5 S. 43 n. 3.

[21]) Jahrbuch XIV 119 f. Anm. 10.

ten Jahrhunderts, als die frühattische Gattung zur Ausbildung gedieh, wenigstens in Attika außer Gebrauch gekommen war und daß demnach die in dem Dromos des Grabes von Menidi enthaltenen Votivschilde dieser Art in eine frühere Zeit hinaufreichen. Da die an und für sich wahrscheinliche Annahme, daß der daselbst stattfindende Totenkultus sofort nach Verschluß der Tholos, also noch während der mykenischen Periode, begann, durch spätmykenische Vasenscherben bestätigt wird, die sich in dem Dromos gefunden [22]), und die damalige Existenz des einbügeligen Rundschildes durch ein Wandbild des mykenischen Palastes (unsere Fig. 32) bezeugt ist, scheint es recht wohl denkbar, daß Votivobjekte welche diesen Typus reproduzierten, den Toten bereits während des letzten Abschnittes der mykenischen Periode dargebracht wurden. Doch beweisen Scherben von Dipylongefäßen, die aus demselben Dromos zutage kamen [23]), daß der dortige Kultus auch während der Dipylonperiode gepflegt wurde, und werden wir im weiteren (S. 55 ff.) sehen, daß ein einbügeliger Rundschild auf einem gleichzeitigen Vasenbilde dargestellt ist. Hiernach können die Votivschilde von Menidi auch aus der Dipylonperiode datieren. Aber wir dürfen sie keineswegs weiter herabrücken, da auf den zahlreichen attischen Bildwerken, welche uns auf das genaueste über die Beschaffenheit der während der folgenden Zeit üblichen Schilde unterrichten, kein einziges Beispiel eines nur mit einem Bügel versehenen Rundschildes nachweisbar ist.



35: Votivschild aus Tanagra.

Ähnliche tönerne Votivschilde wie aus dem Dromos von Menidi sind auch an anderen Stellen Attikas wie in Böotien aus archaischen Schichten zutage gekommen. Ich darf hierfür auf Wolters [24]) verweisen, der diese Exemplare wie diejenigen, die sich ohne bestimmte Provenienzangabe in den Museen befinden, verzeichnet und genau beschrieben hat. Als Beispiel diene das beistehend Fig. 35 abgebildete, aus Tanagra stammende Exemplar [25]).

Die Malereien der tirynthischen Kriegervase (Fig. 36) zeigen einen schematischen Stil, der sich, wie es scheint, in der Peloponnes aus dem mykenischen

[22]) Das Kuppelgrab von Menidi 49 a.
[23]) Das Kuppelgrab von Menidi 49 b.
[24]) Jahrbuch XIV 119 Anm. 10; 120.
[25]) Nach Jahrbuch XIV 119 Fig. 25 (vgl. Anm. 8).

heraus entwickelte und den Übergang zum geometrischen Stile vermittelte. Man sieht darauf zwei Krieger, die vor einem Wagen stehen und von denen jeder in der erhobenen Linken einen kleinen Rundschild führt, während er mit der gesenkten Rechten den Speer zum Wurfe bereit hält[26]). Reichel erkennt die Schilde als Bügelschilde an. Doch sind mir die Bemerkungen, die er darüber



36: Vase aus Tiryns.

beifügt, unverständlich. Er schreibt: „Die Handhabung (der Schilde) ist aber nicht zu erkennen, weil der Maler die Schilde trotz ihrer Stellung, nach der man ihre Innenseite sehen müßte, von der Außenseite darstellte. Im übrigen sind sie auch viel zu klein ausgefallen.“ Die Darstellung der Innenseite wäre ebenso unsinnig gewesen, als es die der Außenseite ist. Da es sich von selbst versteht, daß die Krieger die Schildscheibe den vor ihnen befindlichen Feinden zukehrten,

[26]) Schliemann, Tiryns T. XIV 116; Helbig, Homerische Waffen² 46. Das homerische Epos² 196 Fig. 51. Vgl. Reichel,

hätte der Maler die Schilde in der Profilansicht wiedergeben müssen; doch unterließ er dies, weil ihm eine solche Darstellungsweise ungewohnt war. Daß die Schilde zu klein ausgefallen sind, scheint möglich, darf aber keineswegs als sicher betrachtet werden. Wie man aber auch über ihren Umfang urteilen mag, jedenfalls haben wir ihnen nur einen Handgriff zuzuschreiben; denn neben dem Schildrande ist beinahe der ganze Arm sichtbar, während derselbe, wenn der Ellenbogen durch einen in der Mitte angebrachten Bügel durchgesteckt wäre, zum größten Teile unter dem Schilde verborgen sein müßte.

In den attischen Gräbern der Dipylonperiode haben sich eiserne Schwerter und Speerspitzen, aber keine Reste von Schutzwaffen gefunden [27]). Es läßt sich dies nicht daraus erklären, daß damals die Schutzwaffen der Hauptsache nach aus vergänglichen Materialien hergestellt worden seien, die Panzer, die Helme wie die Beinhüllen aus Leder oder filzartigen Stoffen, die Schilde aus Holz oder Leder. Aber Helme und Schilde aus solchen Stoffen können nicht ohne einzelne metallene Bestandteile gedacht werden und diese müßten, wenn die Toten mit der vollständigen Kriegsrüstung bestattet worden wären, in den Gräbern notwendig Spuren hinterlassen haben. Da dies nicht der Fall ist, haben wir vorauszusetzen, daß man den Toten keine Schutzwaffen beigab. Über das, was die Toten am Leibe trugen, sind wir durch die Vasenbilder unterrichtet, welche sich auf die πρόθεσις oder ἐκφορά männlicher Leichen beziehen [28]). Die Leiche sieht hier überall wie nackt aus. Doch kann diese Darstellungsweise unmöglich der Wirklichkeit entsprechen. Vielmehr haben wir uns die Toten mit dem damals üblichen, eng anliegenden Chiton bekleidet zu denken, dessen vom Fleische absetzende Ränder die silhouettenartige Technik der Maler wiederzugeben außer stande war. Aus demselben Grunde erklärt es sich, daß wir auf der Bahre neben der Leiche die Speere und Schwerter vermissen, mit denen man, wie der Inhalt der Gräber bezeugt, die Toten zu versehen pflegte. Es war unmöglich, solche schmale Gegenstände von der Bahre und der Leiche zu scheiden. Hingegen verstanden die Maler, Helme, Schilde und die zur Kriegstracht gehörigen Beinhüllen mit hinlänglicher Deutlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Wenn demnach auf den in Rede stehenden Vasenbildern solche Rüstungsstücke weder an dem Leibe des Toten noch auf der Bahre dargestellt sind, so beweist dies, daß sie nicht zu der sepulkralen Ausstattung gehörten. Aus alledem ergibt sich, daß die männlichen

[27]) Eine Übersicht über die in diesen Gräbern gefundenen Waffen gibt Poulsen, Die Dipylonvasen 39 ff.

[28]) Mon. dell' Inst. IX Taf. 39, 1, 40, 1; Perrot, Histoire de l'art VII 59 n. 6; 159 n. 42; Collignon-Rayet, Histoire de la céramique grecque pl. I. — Collignon-Rayet 27 fig. 19; Perrot a. a. O. VII 173 n. 56.

Leichen während der Dipylonperiode in friedlicher Tracht aber mit Speeren und Schwertern bestattet wurden. Offenbar hing dieses Verfahren mit der Sitte zusammen, die, bevor geordnete politische Zustände eintraten, über ganz Griechenland verbreitet war und für welche Thukydides[29]) wie Aristoteles[30]) in aller Kürze das Verbum σιδηροφορεῖν gebrauchen. Dieser Ausdruck berechtigt keineswegs zu der Annahme, daß damals sämtliche Bürger ständig die Kriegsrüstung getragen hätten. Vielmehr ist σιδηροφορεῖν dahin zu verstehen, daß man auch im friedlichen Leben, während man mit dem Chiton und dem Himation, der Chlaina oder der Chlamys bekleidet war, doch noch einen Speer oder ein Schwert oder beide Waffen zugleich führte, eine Sitte, die durch zahlreiche Stellen der Odyssee verdeutlicht wird. Den Speer in der Hand, betritt der Taphierfürst Mentes, unter dessen Gestalt sich Athene verbirgt, das Haus des Odysseus[31]). Mit dem Schwerte an der Seite, verkehren Telemachos[32]) und die Freier[33]) in demselben Hause. Mit Speer und Schwert oder wenigstens mit einer dieser Waffen ausgerüstet, geht Telemachos zur Volksversammlung[34]). Er führt den Speer, als er den Weg von der Bucht, wo sein Schiff gelandet, zum Gehöfte des Eumaios und von hier nach der Stadt zurücklegt[35]). Seinen in einen Bettler verwandelten Vater, den er bei Eumaios antrifft, verspricht er in anständiger Weise, das heißt mit Chlaina, Chiton und Schwert, auszustatten[36]). Dieselben Gaben und dazu noch einen Speer stellt Penelope dem Bettler in Aussicht, falls ihm das mit dem Bogen des Odysseus vorzunehmende Kunststück gelänge[37]). Menelaos hängt sein Schwert um, als er sein Schlafgemach verläßt, um Telemachos in der Halle des Palastes aufzusuchen[38]). Das Schwert an der Seite, wohnt der Sohn des Alkinoos, Euryalos, den Wettspielen bei, welche von den Phäaken für Odysseus veranstaltet werden[39]). Den Speer führt Theoklymenos, als er das Schiff des Telemachos besteigt[40]).

Die Sitte, nach welcher Speer und Schwert zu der Tracht gehörten, in der sich die Männer öffentlich zeigten, mußte notwendig dazu führen, daß man den Toten diese Waffen in die Gräber beigab.

Die Mitteilung des Thukydides I 6, 2, daß die Athener die ersten unter den Hellenen gewesen seien, die das ständige Waffentragen aufgegeben hätten,

[29]) I 6.
[30]) Polit. II 8 p. 1268, 40 Becker.
[31]) Od. α 104, 121, 127.
[32]) Od. φ 119, 431.
[33]) Od. χ 74, 79, 84, 90, 98, 326.
[34]) Od. β 3, 10. ρ 62. υ 125, 127, 145.
[35]) Od. ο 551. π 40. ρ 4, 29.
[36]) Od. π 79, 80.
[37]) Od. φ 339 f.
[38]) Od. δ 308.
[39]) Od. ϑ 402.
[40]) Od. ο 282.

scheint auf einer richtigen Überlieferung zu beruhen[41]). Die Vasenbilder der Dipylonperiode lassen darauf schließen, daß der primitive Gebrauch während dieser Periode aus dem Alltagsleben verschwunden war und nur noch bei gewissen solennen Gelegenheiten und auch bei diesen nur sporadisch beobachtet wurde. Die Leidtragenden, welche der πρόθεσις oder dem Leichenbegängnisse beiwohnen, sind nicht immer aber bisweilen mit dem Schwerte umgürtet[42]), einmal auch Jünglinge, die einen Reigentanz aufführen (Fig. 41 auf S. 56[43]). Wenn die damaligen Athener es nicht mehr für nötig hielten, ihre Waffen ständig bei der Hand zu haben, so ist dies offenbar daraus zu erklären, daß bereits während der Dipylonperiode die ganze attische Landschaft oder wenigstens der größte Teil derselben einen wohl geordneten, einheitlichen Staat bildete und die Bürger nicht mehr urplötzliche Überfälle von seiten ihrer nächsten Nachbarn zu befürchten brauchten. Daß sie dabei noch an dem durch die Sitte des ständigen σιδηροφορεῖν veranlaßten Gebrauche, die Toten mit Speeren und Schwertern zu versehen, festhielten, kann nicht auffallen, da der Sepulkralritus zu allen Zeiten durch ein konservatives Prinzip bestimmt wird und den veränderten Kulturverhältnissen erst sehr spät Rechnung trägt. In Attika ist, soweit gegenwärtig unsere Kenntnis reicht, der Gebrauch, die Toten ohne Waffen zu bestatten, erst während des siebenten Jahrhunderts nachweisbar[44]).



37: Vasenscherbe aus Athen.

Da in den Gräbern der Dipylonperiode keine Schutzwaffen enthalten sind, ist die Untersuchung über die während dieser Periode üblichen Schilde ausschließlich auf die gleichzeitigen Vasenbilder angewiesen. Aus diesen ergibt sich, daß damals drei Gattungen von Schilden gebräuchlich waren, die alle drei durch die beistehend abgebildete Scherbe (Fig. 37)[45]) vergegenwärtigt werden[46]). Während des älteren Abschnittes jener Periode begegnen wir am häufigsten demjenigen Schilde, den auf der Scherbe die Mittelfigur führt. Er ist oben wie unten abgerundet und auf jeder Seite mit einem weiten Ausschnitte versehen, wodurch

[41]) Vgl. hierüber und über das Folgende Helbig, Sur les vases du Dipylon et les naucraries 21 ff. (= Mém. de l'Académie des Inscr. XXXVI 1, 405 ff.).

[42]) Mon. dell' Inst. IX 39 1 (Weiteres auf unserer S. 49 Anm. 28). — Athen. Mitt. XVIII (1893) S. 104, 106. — Perrot, Histoire de l'art VII 215 n. 95.

[43]) Mon. dell' Inst. IX 39, 2; Perrot VII 175 n. 59.

[44]) Helbig, Die homerischen Bestattungsgebräuche (Sitzungsber. Akad. München, philos., philol. u. hist. Kl. 1900) S. 261 ff.

[45]) Athen. Mitt. XVII (1892) S. 215 Fig. 4; Perrot VII 260 n. 138.

[46]) Vgl. hierüber und über das Folgende Pernice in den Athen. Mitt. XVII 215 f.

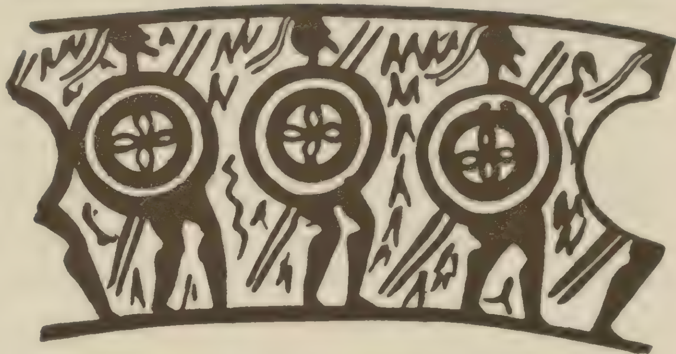
der mittlere Teil des Schildes auf einen schmalen Streifen reduziert wird. Nach allen Analogien haben wir anzunehmen, daß dieser Schild nicht flach, sondern mehr oder minder gewölbt war. Das gleiche gilt für den Schild, der den hintersten Kriegei deckt und auf allen Vasenbildern als ein flaches Oblong behandelt ist; er scheint aus dem beinah manneshohen, mykenischen Schilde verkleinert, der die Form eines halbierten Zylinders hatte. Hierzu kommt drittens der kreisrunde Typus, mit dem auf der Scherbe der vorderste Krieger bewehrt ist. Dieser Typus



38: Vasenscherbe des Dipylonstiles.

ist auf den Gefäßen, die wir der ältesten Phase der Dipylonperiode zuschreiben dürfen, noch nicht nachweisbar, sondern kam erst während einer späteren Phase auf, scheint jedoch gegen das Ende der Periode allgemein gebräuchlich geworden zu sein. Offenbar hatten die Naukraren, welche damals das athenische Heerwesen verwalteten, im Laufe der Zeit begriffen, daß die Fronte der zum Angriffe vorrückenden Schwerbewaffneten am besten gedeckt werde, wenn sämtliche Mannschaften gleichartige Schilde führten, aus denen sich eine mehr oder minder kompakte Reihe bilden ließ, und sich für den Rundschild entschieden, einen Typus, dessen sich auch während der klassischen Zeit die Mannschaften der Phalanx zu bedienen pflegten. Doch fragt es sich, ob dieser Schild bereits während der Dipylonperiode vermittels zweier Bügel regiert wurde, wie später. Wir kommen auf diese Frage im weitern (S. 55) zurück.

Die auf den Dipylonvasen dargestellten Schilde decken den Mann in der Regel von dem unteren Abschnitte des Halses bis zu den Hüftknochen, reichen jedoch bisweilen noch etwas weiter herab. Daß sowohl der ausgeschnittene wie der oblonge Schild mit einem Tragriemen versehen war, ergibt sich daraus, daß der eine wie der andere häufig an dem Körper des Kriegers anliegt, während die Hände anderweitig beschäftigt sind. Man betrachte z. B. einen Krieger, der auf der S. 52 abgebildeten Vasenscherbe (Fig. 38)[47]) in der oberen Zone dargestellt ist. Er faßt mit der Linken einen Feind am Helmbusche und schwingt mit der Rechten das Schwert, um einen Schlag gegen ihn zu führen. Da die Hände zu dem oblongen Schilde, der seinen Oberkörper bedeckt, in keinerlei Beziehung stehen, haben wir uns diesen Schild am Telamon herabhängend zu denken. Sehr häufig kommen Krieger vor, welche in der einen Hand zwei Speere führen und die andere unter die obere, nach vorn gerichtete Ecke des ausgeschnittenen Schildes gelegt halten (z. B. Fig. 38). Offenbar stützen sie mit der letzteren Hand den Schild, damit er, während er am Telamon herabhängt, nicht allzu sehr hin und her schwanke.



39: Vasenscherbe: Krieger mit dem Schilde auf der rechten Seite.

Daß die Rundschilde mit Telamonen versehen waren, ist aus den Bildwerken nicht zu beweisen, auch nicht aus der durch unsere Fig. 39 reproduzierten Vasenscherbe[48]). Man sieht darauf drei auf dem Marsche begriffene Krieger mit Rundschilden, die auf der rechten Seite angebracht sind. Hiernach scheint der Gedanke nahe zu liegen, daß die Krieger, um den Schildarm zu entlasten, ihre Schilde auf der rechten Seite an dem Telamon tragen. Doch läßt diese Darstellungsweise noch eine andere und, wie mir scheint, befriedigendere Erklärung zu.

Auf allen Dipylongefäßen befinden sich die Schilde und zwar nicht nur die kreisrunden, sondern auch die ausgeschnittenen und die oblongen, wenn ihre Träger dem Betrachter die rechte Seite zukehren, auf derselben Seite[49]).

[47]) Perrot, Histoire de l'art VII 182 n. 67.

[48]) Arch. Zeitung XLIII (1885) S. 131; Perrot VII 174 n. 58.

[49]) Vgl. unsere Fig. 37, 38, außerdem Ἐφημ. ἀρχ. 1903 σ. 14 Fig. 7; Annual of the British School at Athens XII (1905-6) p. 82 Fig. 2a.

Setzen wir voraus, daß alle diese Schilde durch Telamone gestützt zu denken seien, dann würde sich ergeben, daß die athenischen Wehrmänner gewöhnlich ihre Schilde, wenn es den linken Arm zu entlasten galt, vermittels der Telamone auf die rechte Seite geschoben hätten. Doch müßte dieses Verfahren befremden; denn es war ungleich zweckmäßiger, den Schild an der linken Seite herabhängen zu lassen, da er hier rascher von der Hand erreicht und zur Parade benutzt werden konnte. Es ist aber bekannt, daß die Maler der Dipylongefäße außerstande waren, mit ihrer Silhouettenmanier Motive, die sich kreuzten oder deckten, zu klarem Ausdrucke zu bringen, und daß sie diese Schwierigkeit häufig dadurch umgingen, daß sie solche Motive auseinanderrückten [50]). Hätten sie die Schilde von Kriegern, welche dem Betrachter die rechte Seite zuwenden, der Wirklichkeit entsprechend, zu den linken Armen in Beziehung gesetzt, dann würden die innere Schildfläche, der Schildarm und die benachbarten Körperteile zu einer unverständlichen Masse zusammengeflossen sein. Dieser Übelstand wurde vermieden, wenn die Maler die Schilde von dem linken nach dem rechten Arme übertrugen.

Eine andere Auffassung, auf die man angesichts dieses Sachverhaltes verfallen könnte, kommt besser zur Sprache, nachdem wir uns über die Vorrichtungen klar geworden sind, vermittels welcher die während der Dipylonperiode üblichen Schilde regiert wurden.

Fragen wir zunächst, wie es sich in dieser Hinsicht mit den ausgeschnittenen und den oblongen Schilden verhielt, so versagen uns die Vasenbilder jegliche Auskunft, da diese Schilde auf ihnen stets in der Außenansicht dargestellt sind.

Nichtsdestoweniger spricht alle Wahrscheinlichkeit für die Annahme, daß sie lediglich mit einem Handbügel versehen waren; denn nur unter dieser Voraussetzung ließen sich mit ihnen in zweckmäßiger Weise Paraden nach oben zu vornehmen. Stellen wir uns vor, daß es den Kopf zu schützen galt, dann mußte der Krieger den ausgeschnittenen wie den oblongen Schild, wenn der Ellenbogen durch einen Bügel durchgesteckt war und die Hand in einen zweiten darunter befindlichen Bügel eingriff, mit gebogenem Arme in querer Richtung vor den Kopf emporrücken und würde er hiermit seinen Körper fast jeglicher Deckung beraubt haben. Hingegen stand der Schild, falls er an einer in der Mitte der Rückseite angebrachten Handhabe emporgehoben worden war, vertikal und kam sein größter, nach unten gerichteter Teil der Deckung des Oberleibes zugute. Der Schluß, den ich aus den mit diesen Schilden vornehmbaren Paraden gezogen, wird später (S. 57) auf anderem Wege Bestätigung finden.

[50]) Beispiele bei Helbig, Les vases du Dipylon 8 (Mém. de l'Académie des Inscr. XXXVI 1, p. 392).

Jedenfalls beweisen die Vasenbilder, daß es während der Dipylonperiode Rundschilde gab, die nur vermittels einer Handhabe regiert wurden.

Auf einer im Museum von Kopenhagen befindlichen Oinochoe (Fig. 40)[51]) ist ein Kampf dargestellt zwischen Seeräubern, die im Begriffe stehen zu landen, und athenischen Wehrmännern, die zur Verteidigung der bedrohten Küste herbeigeeilt sind. Einer der letzteren deckt sich mit einem nur wenig gewölbten Rundschilde, der in der Seitenansicht wiedergegeben ist, gegen einen auf dem Schiffe stehenden Schwerbewaffneten, der mit dem Speere zum Wurfe ausholt. Daß der am Lande befindliche Krieger den Rundschild an einem in der Mitte der Rückseite angebrachten Griffe anfaßt, ergibt sich deutlich daraus, daß beinahe der ganze Arm neben dem Schildrande sichtbar ist. Er hält den Schild mit ausgestrecktem Arme dem feindlichen Speere zu dem gleichen Zwecke entgegen wie Ilias N 163 Deïphobos und Υ 261 ff. Achill (oben S. 1 f.).



40: Seeräuberkampf auf einer Oinochoe des Museums in Kopenhagen.

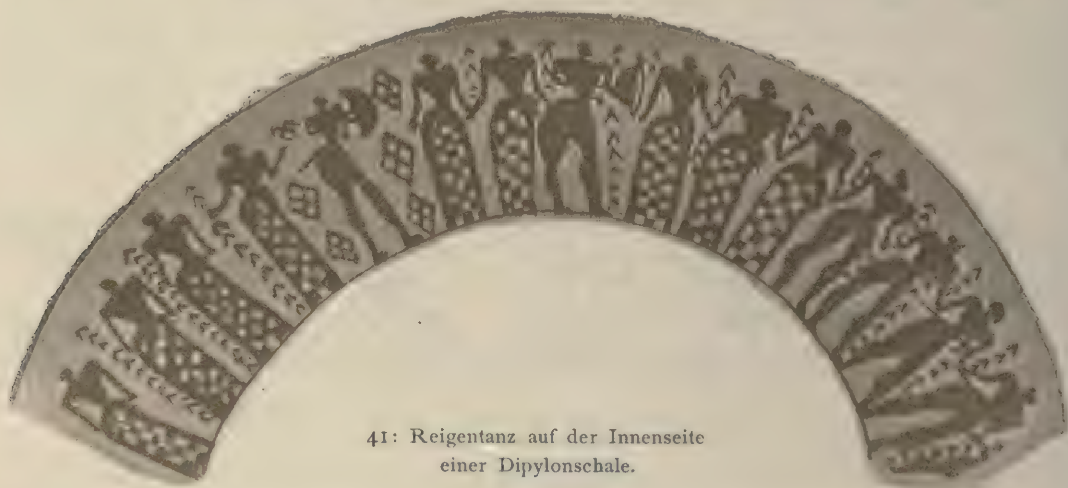
Auf der Seeräubervase ist der einbügelige Rundschild mit vollständiger Klarheit zum Ausdruck gebracht. In anderen Fällen scheint es möglich, daß ihn die Maler verzeichnet haben, weil ihnen die Wiedergabe desselben in der Seitenansicht Schwierigkeiten bereitete.

Gewöhnlich wird angenommen, daß zwei Krieger in der oberen Zone der durch unsere Fig. 38 reproduzierten Vasenscherbe[52]) im Begriffe ständen, ihre Bogen schußfertig zu machen; der wie das Segment eines Kreises aussehende Gegenstand, den jeder von beiden in der Linken hält, soll den Bogen, der zugespitzte Strich, der ihn in horizontaler Richtung durchneidet, den Pfeil darstellen. Man kann sich diese Auffassung hinsichtlich der fünften Figur von rechts gefallen lassen. Einerseits zeigt die Kurve des Kreissegmentes in der Mitte eine leichte Einsenkung, wie sie den τόξα παλίντονα zukommen würde. Andererseits ist der Bogen des Kriegers, der auf der Seeräubervase (Fig. 40) neben der Schiffsprora steht, wenn nicht in identischer, so doch in sehr ähnlicher Weise wieder-

[51]) Arch. Zeitung XLIII (1885) T. VIII 1; Perrot VII 179 n. 63.

[52]) Perrot VII 182 n. 67; vgl. Pottier, Catalogue des vases antiques du Musée du Louvre I 337 A. 519.

gegeben. Daß es sich hier um einen Bogen, nicht um einen in der Seitenansicht wiedergegebenen Rundschild handelt, erhellt deutlich daraus, daß ein ausgeschnittener Schild am Telamon längs der Seite des Kriegers herabhängt. Schwieriger hingegen dürfte es sein, die Objekte, welche in unserer Fig. 38 zu den Armen eines zweiten, weiter links dargestellten Kriegers in Beziehung gesetzt sind, für Bogen und Pfeil zu erklären. Die Kurve des Kreissegmentes verläuft hier ohne Unterbrechung. Der angebliche Pfeil würde eine ungebührliche Länge haben. Angesichts dieses Tatbestandes könnte man sich recht



41: Reigentanz auf der Innenseite einer Dipylonschale.

wohl die Frage vorlegen, ob nicht der Maler durch das Kreissegment einen einbügeligen Rundschild in der Seitenansicht und durch den zugespitzten Strich einen Speer wiedergeben wollte, mit dem sich der Krieger zum Stoße anschickt. Doch läßt sich bei den beschränkten Mitteln, über die der Maler verfügte, seine Absicht nicht mit Sicherheit feststellen.

Das Bild einer Dipylonschale (Fig. 41)[53]) zeigt einen Reigentanz aufgeführt von Frauen und Jünglingen, welche letzteren zum Teil ihre Schwerter umgehängt haben. Einer von ihnen hält mit der linken Hand einen runden, stark gewölbten Gegenstand an einer in der Höhlung angebrachten Vorrichtung. Man könnte vermuten, daß es sich um einen Rundschild handle, den der Jüngling an der auf der konkaven Seite angebrachten Handhabe anfaßt. Aber diese Vermutung stößt auf eine Schwierigkeit. Ein anderer an dem Tanze teilnehmender Jüngling führt mit der Linken einen ganz ähnlichen Gegenstand, der, wenn das Attribut

[53]) Mon. dell' Inst. IX 39, 2; Perrot VII 175 n. 59.

der ersteren Figur ein Schild wäre, ebenfalls für einen Schild zu erklären sein würde. Doch faßt er ihn nicht innerhalb der konkaven, sondern in der Mitte der konvexen Seite an. Hiernach dürfte es schwer fallen, diesen Gegenstand auf einen Schild zu deuten. Nehmen wir auch an, daß auf der Außenseite ein Omphalos, der das Anfassen ermöglichte, angebracht gewesen sein könne, immerhin würde der sonderbare Gedanke, einen Schild am Omphalos zu führen, Befremden erregen. Ich fühle mich außerstande, eine befriedigende Lösung dieses Problems vorzuschlagen.

Jedenfalls dürfen wir es als sicher betrachten, daß der Maler der Seeräubervase einen nur mit einem Bügel versehenen Rundschild dargestellt hat. Da seine Darstellung die einzige ist, welche uns über die Handhabung dieses Schildes während der Dipylonperiode deutlichen Aufschluß gewährt, steht der Annahme nichts im Wege, daß damals alle Rundschilde nur vermittels eines Bügels regiert wurden und daß dies auch für diejenigen Rundschilde vorauszusetzen ist, die von den Malern in der Außenansicht wiedergegeben sind. Zwischen diesen Rundschilden und dem auf der Seeräubervase dargestellten ist kein wesentlicher Unterschied bemerkbar. Die Dimensionen sind hier wie dort die gleichen. Der Durchmesser des Schildes, mit dem sich der am Lande befindliche Krieger auf der Seeräubervase deckt, hat die Länge einer Linie, die von etwas über dem Scheitel bis zum Gürtel des Kriegers herabreichen würde, und darf demnach auf etwa $0{\cdot}65^{m}$ veranschlagt werden. Ein ähnlicher Durchmesser ergibt sich häufig für die Rundschilde, die auf den Dipylongefäßen in der Außenansicht wiedergegeben sind.

Soweit unsere Kenntnis reicht, wurde der doppelte Bügel von Haus aus für den Rundschild der Schwerbewaffneten erfunden und blieb zu allen Zeiten für denselben typisch. Wenn demnach dieser Schild während der Dipylonperiode noch nicht einer derartigen Neuerung unterzogen worden war, so dürfen wir das gleiche erst recht für die damaligen ausgeschnittenen und oblongen Schilde voraussetzen und erhalten hiermit eine weitere Bestätigung der im obigen (S. 54) angedeuteten Vermutung, daß diese Schilde nur mittels eines Handgriffes geführt wurden.

Ehe ich von den Dipylonvasen zur Besprechung anderer Denkmäler übergehe, scheint es mir angezeigt, noch auf zwei Fragen zurückzukommen, die durch die ersteren angeregt und bereits im vorhergehenden berührt wurden.

Ich machte (S. 53 f.) zwei Vorschläge, um zu erklären, weshalb auf allen jenen Vasen die Schilde auf der rechten Seite der Krieger angebracht sind, welche dem Betrachter diese Seite zukehren. Nachdem es sich herausgestellt, daß damals

sämtliche Schilde nur mit einem Bügel versehen waren, ist noch eine dritte Möglichkeit zu erwägen. Wir haben gesehen (oben S. 15 f.), daß sich derartige Schilde leicht aus der einen in die andere Hand versetzen ließen und daß sie von den assyrischen Kriegern mit der rechten Hand geführt wurden, wenn ihre rechte Seite gefährdet war. Es tritt demnach die Frage an uns heran, ob etwa die Maler jener Dipylongefäße athenische Wehrmänner darstellen wollten, die aus demselben Grunde ihre Schilde in die rechte Hand übertragen hätten. Doch spricht hiergegen zweierlei. Einerseits müßte es auffallen, daß sämtliche Krieger, die von der rechten Seite gesehen werden, gerade auf dieser Seite bedroht wären und deshalb die Schilde in so exzeptioneller Weise führen. Andererseits dürfte man erwarten, daß die Krieger, wenn sie sich gegen einen unmittelbar bevorstehenden Angriff zu decken hätten, eine einer solchen Situation entsprechende, mehr oder minder bewegte Haltung bekunden würden. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr stehen alle diese Krieger entweder ruhig da oder marschieren ruhig vorwärts und halten nicht einmal ihre Speere zur Abwehr bereit. Alles erwogen, möchte ich demnach unter den Erklärungen, welche sich für den ungewöhnlichen, den Schilden angewiesenen Platz vorschlagen lassen, diejenige für die wahrscheinlichste halten, daß die Maler die Schilde auf die rechte Seite gerückt haben, weil die Darstellung derselben auf der linken Seite ihnen die im Obigen (S. 54) angedeuteten Schwierigkeiten verursacht haben würde.

Ebenso sind wir nunmehr imstande, die Frage, weshalb gegen das Ende der Dipylonperiode der ausgeschnittene und der oblonge Schild durch den kreisrunden ersetzt wurden, in erschöpfenderer Weise zu beantworten als bisher. Da es sich herausgestellt hat (S. 52, 54), daß der ausgeschnittene wie der oblonge Schild nur vermittels einer Handhabe regiert wurden, haben wir anzunehmen, daß beide dem Feinde in vertikaler Richtung entgegengehalten wurden. Als mit der Zeit das Bedürfnis rege wurde, eine geschlossene Schlachtordnung zu bilden und deren Fronte durch eine zusammenhängende Reihe von Schilden zu decken, erwies sich der erstere Schild als unbrauchbar, da durch dessen Ausschnitte weite Lücken in der Deckung hervorgerufen worden wären. Lange, schmale Zwischenräume hätten zwischen den vertikalen Rändern der oblongen Schilde offen bleiben müssen, damit die Mannschaften durch dieselben die gefällten Speere vorstrecken konnten. Hingegen ließen sich wenig gewölbte Rundschilde, ähnlich dem auf der Seeräubervase (Fig. 40) dargestellten, zu einer lückenlosen Reihe zusammenfügen, wenn die Mannschaften darauf eingeübt waren, sie so vor sich zu halten, daß die Ränder der benachbarten Schilde übereinander zu liegen kamen, und boten die

Zwischenräume, die zwischen den unteren Abschnitten der Schilde vorhanden waren, Gelegenheit dar, die Speere zu fällen, ohne daß dadurch der Zusammenhang der Schildreihe gelockert wurde. Dieser Zusammenhang gewann jedoch an Solidität, wenn die Schilde vermittels zweier Bügel geführt wurden, wie dies für Attika seit dem siebenten Jahrhundert v. Chr. nachweisbar ist (vgl. oben S. 46). Weiteres hierüber im VI. Abschnitte.

Die auf der Vase des Aristonothos[54]) (Fig. 42) dargestellten Schilde erwähne ich hier nur, weil diese Vase nach der Paläographie ihrer Künstlerinschrift im hellenischen Osten gearbeitet zu sein scheint und nach ihrem Stile wie nach ihrer Technik



42: Schiffskampf auf der Aristonothos-Vase.

recht wohl noch aus der Periode datieren kann, während deren die Entwicklung des Epos noch im Gange war. Man sieht darauf ein Segelschiff (ἄκατος) und ein Ruderschiff (μακρὰ ναῦς), die, zum Kampfe fertig, gegeneinander anfahren. Die Mannschaften beider Schiffe sind mit Rundschilden bewehrt. Doch gibt die Darstellung keinen Aufschluß darüber, ob wir diesen Schilden einen oder zwei Bügel zuzuschreiben haben. Wenn die Schilde an den Mannschaften des Segelschiffes in normaler Weise auf der linken, an denjenigen des Ruderschiffes hingegen auf der rechten Seite angebracht sind, so berechtigt die letztere Darstellungsweise keineswegs zu dem Schlusse, daß die Schilde längs der rechten Seite am Telamon herabhängend zu denken seien. Da die beiderseitigen Krieger im Speerkampfe begriffen sind, mußten auch die Mannschaften des Ruderschiffes ihre Schilde zur Parade bereit halten, also mit dem linken Arme führen. Offenbar ist jene Dar-

[54]) Mon. dell' Inst. IX 4 (Ann. dell' Inst. 1869 p. 157 f.); Wiener Vorlegeblätter 1888 T. I 8. Vgl. Verhandlungen der 35. Philologenversammlung (zu Stettin), Leipzig 1881 S. 168 ff.; Furtwängler, Die Bronzefunde aus Olympia 45; Klein, Euphronios 35 Anm. 1; derselbe, Vasen mit Meistersignaturen[2] 27; Böhlau im Jahrbuch II (1887) S. 61; Pernice in den Athen. Mitt. XVII (1892) S. 297, 302; Pottier in der Rev. arch. XXVIII (1896) p. 21; Reichel, Homerische Waffen[2] 47.

stellungsweise aus einem anderen Grunde zu erklären. Der Maler war nicht daran gewöhnt, die Innenseite der Schilde wiederzugeben, wie es notwendig gewesen sein würde, wenn er die von der Bemannung des Ruderschiffes geführten Schilde an der linken Seite angebracht hätte, und versetzte dieselben deshalb auf die rechte Seite. Außerdem kam es der Symmetrie seiner Komposition zugute, wenn sämtliche Figuren dem Betrachter die gleiche Schildseite zukehrten.

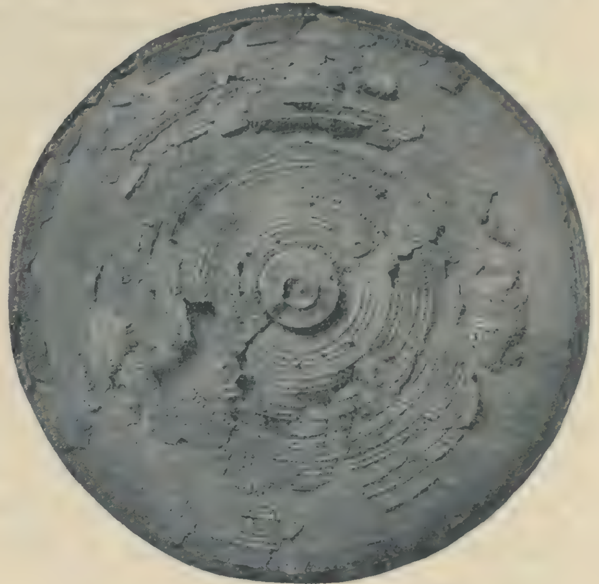


43: Porosrelief aus Prinià.

Auf hocharchaischen Friesplatten aus Poros [55]), die zur Dekoration eines bei Prinià auf Kreta entdeckten Tempels gehörten und deren Stil auf das siebente Jahrhundert v. Chr. hinweist, sind Reiter dargestellt, die mit der rechten Hand Speere schwingen und am linken Arme Rundschilde führen (Fig. 43 nach dem vom Generalsekretariate des kais. deutschen archäologischen Institutes freundlich dargeliehenen Originalcliché). Da der Umfang der Schilde viel zu beschränkt erscheint, als daß darauf zwei Bügel hätten Platz finden können, dürfen wir unbedenklich annehmen, daß es sich um einbügelige Schilde handelt. Die Reiter haben durch den Bügel, der beim Gefechte als Handhabe des Schildes diente, den Arm durchgesteckt und führen mit der hiedurch frei gewordenen Hand die Zügel.

[55]) Bull. d' arte II. Heft 12 (1907) p. 441, 4; Jahrbuch XXIII (1908), Arch. Anz. S. 123, 124.

Wir begegnen einem ähnlichen Motive an der Figur eines Reiters, die sich auf einem im Bereiche desselben Tempels ausgegrabenen Fragmente eines tönernen Pithos erhalten hat, jedoch einen etwas fortgeschritteneren Stil zeigt, als die Reiter der Friesplatten[56]. Der Rundschild ist hier auf der rechten Seite des Reiters angebracht, und die neben dem Schildrande hervorragende rechte Hand führt den Zügel. Stünde es fest, daß der Tonkünstler einen Krieger darstellen wollte, der seinen Schild in die rechte Hand versetzt hat, weil seine rechte Seite bedroht war, dann dürften wir diesem Schilde mit Sicherheit nur einen Bügel zuschreiben; denn die zweibügelige Schutzwaffe haftete, wie wir gesehen haben (S. 15), ständig am linken Arme. Doch scheint auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß der Künstler den Schild auf der rechten Seite anbrachte, weil derselbe, wenn er zum linken Arme in Beziehung gesetzt wäre, dem Betrachter die Innenseite hätte zukehren müssen und die Wiedergabe der letzteren dem Künstler Schwierigkeiten bereitet haben würde.



44: Bronzeschild
aus der Nekropole von Kyme.

Endlich ist hier noch ein mit einem Bügel versehener, bronzener Rundschild (Fig. 44) zu erwähnen, der aus der Nekropole der kampanischen Kyme stammt[57]. Er wurde in einem reich ausgestatteten Grabe gefunden, das hoch in das siebente Jahrhundert hinaufreicht[58] und in dem die Asche eines vornehmen Mannes beigesetzt war, wahrscheinlich eines ἱππεύς, der die höchste Würde in der Gemeinde bekleidet hatte. Der Durchmesser der Scheibe beträgt 70 Zentimeter; die Außen-

[56]) Amer. journ. of arch. V (1901) pl. XIV 11 p. 411.

[57]) Pellegrini in den Mon. pubbl. dall' Acc. dei Lincei XIII (1903) p. 246 ff. Fig. 14 (hiernach unsere Fig. 44); Karo im Bull. di paletnologia italiana X (1904) T. III 5 p. 6 (doch ist hier nicht angemerkt, daß der Schild nur mit einem Bügel versehen war). Von der Rückseite, auf der sich die Ansätze dieses Bügels erhalten hatten, konnte keine Abbildung hergestellt werden, da die Scheibe unmittelbar nach der Entdeckung zu zerbröckeln anfing und, um die vollständige Zerstörung derselben zu verhindern, mit einer blechernen Unterlage versehen werden mußte, welche die Reste des Bügels verdeckte.

[58]) Vgl. besonders Karo a. a. O. p. 9 f.

seite ist mit konzentrischen Kreisen verziert. Allerdings kann dieser Schild nicht zum Gebrauche im Kriege gedient haben, da er aus ganz dünnem Bronzebleche besteht, das nur um den Rand herum durch einen bronzenen Reifen verstärkt ist und auf der Rückseite keine Spur einer ledernen Fütterung aufweist. Vielmehr war er ein dekoratives Objekt, welches man für die Ausstattung des Grabes hergestellt hatte. Doch dürfen wir unbedenklich annehmen, daß er, wie ähnliche in etruskischen und italischen Gräbern gefundene Exemplare, die für die Kriegsschilde typischen Bestandteile im wesentlichen getreu reproduzierte [59]), und demnach in dem Kulturkreise, dem die damalige Bevölkerung von Kyme angehörte, Kriegsschilde voraussetzen, die nur vermittels eines Handbügels regiert wurden.

Kyme wurde an der kampanischen Küste im letzten Viertel des achten Jahrhunderts gegründet [60]), also zu einer Zeit, während deren die Entwicklung des Epos noch im Gange war oder die unmittelbar auf den Abschluß dieser Entwicklung folgte. Nach Strabo [61]) wurde die Gründung gemeinsam von Chalkidiern und Kymäern unternommen, unter welchen letzteren offenbar Bürger der in Kleinasien gelegenen aeolischen Stadt Kyme zu verstehen sind; denn Skymnos von Chios berichtet [62]), daß sich Aeolier mit den Chalkidiern vereinigten, nachdem diese die Niederlassung an der kampanischen Küste angelegt. Skymnos wie Strabo scheinen für ihre Angaben das Geschichtswerk des in der aeolischen Kyme geborenen Ephoros benutzt zu haben, von dem wir wissen, daß er aus Lokalpatriotismus seine Vaterstadt möglichst in den Vordergrund zu rücken bestrebt war.

Wenn in der Tat Aeolier gegen das Ende des achten Jahrhunderts an der Gründung der kampanischen Kyme teilnahmen oder unmittelbar nach der Gründung in den dortigen Bürgerverband aufgenommen wurden, dann haben wir zu gewärtigen, daß sie zu Anfang des folgenden Jahrhunderts, aus welcher Zeit das mit dem einbügeligen Rundschild ausgestattete Grab datiert, noch an Typen festhielten, die sie aus ihrer kleinasiatischen Heimat mitgebracht, und haben wir der Möglichkeit Rechnung zu tragen, daß dazu jener Rundschild gehörte. Aber mehrere moderne Gelehrte nehmen an, daß Ephoros, seinem Lokalpatriotismus nachgebend, die aeolische Kyme einer gleichnamigen, auf Euböa gelegenen Stadt substituiert

59) Pellegrini a. a. O. p. 246 ff. Abh. Akad. München, phil. hist. Kl. XXIII (1905) S. 290 f.

60) Das literarische Material, welches sich auf die Gründung von Kyme bezieht, ist zuletzt zusammengestellt und ausführlich verarbeitet worden von Geyer, Topographie und Geschichte der Insel Euboia I 80 f. (in Sieglins Forschungen zur alten Geschichte und Geographie 1903 Heft 6). Vgl. Pellegrini in den Mon. pubbl. dall' Acc. dei Lincei XIII (1903) p. 292 ff.

61) V 243.

62) Perieg. 238 ff.

habe, die in der antiken Literatur nur von Stephanos von Byzanz[63]) angeführt wird, deren Name sich aber während des Altertums in demjenigen der Κωμαιεῖς, den die Bewohner einer zu Chalkis oder Eretria gehörigen Ortschaft führten, und bis auf den heutigen Tag in dem Namen eines an der Ostküste des mittleren Euböa gelegenen Dorfes, Koumi, erhalten habe[64]). Doch scheint mir diese Kombination keineswegs zwingend. Man begreift schwer, wie eine euböische Stadt, die während des achten Jahrhunderts eine hervorragende Rolle spielte und sich an der Kolonisation des Westens beteiligte, beinah vollständig in Vergessenheit geraten konnte. Besonders auffallen müßte es, daß sie in dem homerischen Schiffskataloge (Ilias B 536—545) übergangen ist, dessen Quellen bis in das achte Jahrhundert hinaufreichen[65]). Zudem deutet das Grab, in dem der Rundschild gefunden wurde, wie andere gleichzeitige Gräber derselben Nekropole, auf eine der kleinasiatisch-griechischen verwandte Kultur. Wie Pellegrini[66]) und Karo[67]) richtig hervorheben, bekunden die Manufakten, die daraus zutage kamen, zum großen Teil einen ionischen Charakter. Ebenso bieten die darin beobachteten Sepulkralgebräuche manche Berührungspunkte mit den im Epos geschilderten dar. Doch kann und brauche ich diesen Sachverhalt hier nicht darzulegen, da ihn jeder einigermaßen Kundige aus den Berichten Pellegrinis und Karos herauslesen wird. Nach alledem scheint es keineswegs unmöglich, daß kleinasiatische Griechen zu der ältesten Bevölkerung der kampanischen Kyme gehörten, und haben wir, wenn dies nicht der Fall war, zum mindesten anzunehmen, daß sie einen nachhaltigen Verkehr mit dieser Bevölkerung unterhielten. Wenn demnach im I. Kapitel aus einer Reihe von Stellen der Ilias der Schluß gezogen wurde, daß die Dichter des Epos mit einem Rundschilde vertraut waren, der nur vermittels eines Handbügels regiert wurde, so findet dieser Schluß nunmehr auf archäologischem Wege Bestätigung, da sich das aus dem kymäischen Grabe stammende Exemplar zu dem Kulturkreise, in dem sich das Epos entwickelte, in Beziehung setzen läßt und aus einer dieser Entwicklung naheliegenden Zeit datiert.

Seit dem Ablaufe des siebenten Jahrhunderts bedienten sich die Griechen nur noch sehr selten des altertümlichen Schildes. Soweit meine Kenntnis reicht, kommt dieser Schild auf den korinthischen Vasen nirgends als Kriegswaffe vor.

[63]) S. v. Κύμη (ed. Meineke I 392 f.).

[64]) Geyer, Geschichte der Insel Euboia I 75, 79.

[65]) Niese, Der homerische Schiffskatalog 44 ff.

[66]) Pellegrini a. a. O. p. 290 ff.

[67]) Karo a. a. O. p. 9 Anm. 1. Die Zahl dieser Manufakten würde beträchtlich gesteigert werden, wenn die Filigrantechnik, in welcher mehrere derselben gearbeitet sind, nicht, wie Karo a. a. O. p. 27 vermutet, spezifisch tyrrhenisch-etruskisch wäre, sondern, was ich für wahrscheinlich halte, ihr Ausgangsgebiet im griechischen Kleinasien hatte.

Doch ist damit auf der Dodwellschale [68]) der an der Eberjagd teilnehmende Andrytas ausgestattet. Daß man sich dessen Schild nur mit einer Handhabe versehen zu denken hat, ergibt sich daraus, daß der Ellenbogen außerhalb des Schildrandes sichtbar ist. Man wird den einbügeligen Schild unter Umständen bei der Jagd beibehalten haben, weil er vielseitigere Bewegungen als der zweibügelige zuließ und sich der Jäger mit ihm leichter durch das Waldesdickicht durcharbeiten und Terrainhindernisse umgehen konnte.



45: Tonrelief aus Praisos auf Kreta.

Ein Tonrelief (πίναξ) aus Praisos auf Kreta [69]), dessen Stil, soweit die Abbildung ein Urteil gestattet, auf das erste Drittel des fünften Jahrhunderts v. Chr. hinweist, stellt einen Krieger dar, der mit der Rechten ein gefangenes Mädchen nach sich zieht und am linken Arme einen einbügeligen Rundschild führt (Fig. 45). Er hat den Arm durch den Bügel durchgesteckt und hält in der hierdurch frei gewordenen Hand seinen Speer, bedient sich also des Handbügels in derselben Weise wie die Reiter auf den Friesplatten von Prinià (Fig. 43), damit sie mit der Linken ihre Rosse lenken können. Wenn wir einem solchen Schilde noch im fünften Jahrhunderte auf Kreta begegnen, so wird dies nicht auffallen, da es bekannt ist, daß die Bevölkerung dieser Insel mit Vorliebe an der alten Überlieferung festhielt.

Hingegen bieten Figuren von Gottheiten und Heroen [70]), die auf Bildwerken freien Stiles mit einbügeligen Rundschilden dargestellt sind, keinen schlagenden Beweis für die Annahme, daß sich die gleichzeitigen Truppen solcher Schutzwaffen bedient hätten. Vielmehr fragt es sich, ob nicht die Künstler jenen Figuren den altertümlichen Schild beilegten, weil er durch eine lange Tradition für dieselben typisch geworden war.

Die kleine einbügelige πέλτη, die während der klassischen Zeit in verschiedenen griechischen Heeren die Leichtbewaffneten führten, würde für unsere Untersuchung nur in denjenigen Fällen in Betracht kommen, in denen es sich nachweisen ließe, daß zwischen ihr und der uralten Schutzwaffe, mit der sich die

[68]) Otto Jahn, Vasensammlung König Ludwigs n. 211; Rayet-Collignon, Histoire de la céramique grecque 65 Fig. 34.

[69]) Amer. journ. of arch. V (1901) pl. XII 4 p. 390.

[70]) Z. B. Ares auf Münzen von Messana (Dilthey, Über einige Bronzebilder des Ares 25), Pallas auf antiken Steinformen (Jahreshefte VII (1904) S. 194 f., Fig. 94, 95).

vorliegende Abhandlung beschäftigt, ein direkter Zusammenhang anzunehmen ist. Da jedoch meine Abhandlung einen Umfang gewonnen hat, der das in den Jahresheften übliche Maß weit überschreitet, muß ich von einer eingehenderen Erörterung dieser Frage Abstand nehmen. Aus demselben Grunde verzichte ich darauf darzulegen, wie der in Rede stehende Schild, wahrscheinlich vorwiegend durch Vermittlung der von den Hellenen im Westen gegründeten Kolonien, bei den in Italien ansässigen Stämmen Eingang fand[71]) und sich im Laufe der Zeit auch im mittleren und nördlichen Europa verbreitete[72]). Hingegen halte ich es zur Ergänzung und weiteren Bestätigung des Resultates, auf welches meine Untersuchung von Haus aus abzielte, für geboten, hier noch einige Bemerkungen über die homerische Kampfesweise beizufügen, Bemerkungen, aus denen es sich herausstellen wird, daß der einbügelige Schild bei dieser Kampfesweise ungleich zweckmäßiger war als der mit zwei Bügeln versehene.

VI. Die homerische Kampfschilderung.

Das Epos pflegt den Verlauf der Schlachten in folgender Weise darzustellen: Während die beiden Heere gegeneinander anrücken, fahren die Anführer auf ihren Streitwagen voraus. Sie steigen ab, nachdem sie sich auf Speerwurfsweite nahe gekommen sind, und beginnen den Kampf. Doch beobachten sie dabei kein taktisches Prinzip, sondern fechten in Gruppen, deren Bildung vom Zufall abhängt. Die Schlacht wird fast ausschließlich durch die persönliche Tapferkeit der im Vordertreffen kämpfenden Führer entschieden. Die Aufgabe der hinter dem Vordertreffen befindlichen Mannschaften beschränkt sich vorwiegend darauf, daß sie den Feinden mit Speer- wie mit Steinwürfen und mit Pfeilschüssen zusetzen und den Vorkämpfern unter Umständen einen Rückzugsort gewähren. Die geringe Bedeutung, die man ihnen beilegte, erhellt in besonders schlagender Weise aus Ilias O 295—305. Als es gilt, dem Vordringen der von Hektor geführten Troer gegen die Schiffe Einhalt zu tun, schicken die Führer der Achaier auf Rat des Aitolers Thoas die Masse der Truppen nach dem Lager zurück und nehmen den

[71]) Ich beschränke mich hier darauf, die letzten Untersuchungen anzuführen, die über diese Frage veröffentlicht worden sind und aus denen man sich auch über die ältere, einschlagende Literatur unterrichten kann: Pellegrini in den Mon. dei Lincei XIII (1903) p. 246 ff.; Paribeni in denselben Mon. XVI (1906) p. 409; Pinza in den Röm. Mitt. XXII (1907) p. 108 ff. Bronzene Miniaturreproduktionen einbügeliger Schilde wurden in altlatinischen Gräbern gefunden (die Literatur hierüber in den Notizie degli scavi 1902 p. 191 Anm. 1).

[72]) Vgl. J. Evans, L'âge du bronze de la Grande Bretagne 368 ff.

Kampf allein auf. Man begriff zwar, daß eine Schar von Kriegern, die straff zusammenhielten und ihre Schilde dicht aneinander drängten, bei der Offensive wie bei der Defensive eine nachdrücklichere Wirkung erzielte [1]), als ein locker zusammengewürfelter Haufen. Aber eine solche Anordnung erfolgte in mehr oder minder instinktiver Weise und es bedurfte noch einer langen Erfahrung, um aus solchen primitiven Anfängen eine fest in sich abgeschlossene Schlachtordnung heraus zu entwickeln, wie sie in der hellenischen Phalanx der klassischen Periode zu vollendeter Ausbildung gedieh.

Allerdings enthält das Epos einige Stellen, welche die Beobachtung taktischer Prinzipien bekunden. Hierher gehört die Schilderung Ilias Δ 293—309, wie Nestor seine Pylier zur Schlacht anordnet. Er stellt die Wagenkämpfer in das Vordertreffen, hinter ihnen das Fußvolk und empfiehlt den ersteren, wohl geordnet und eine geradlinige Fronte bildend, vorzufahren und die Feinde von dem Wagen aus mit dem Speere zu treffen. Ilias N 123 ff. und Π 210 ff. wird eine eng geschlossene Phalanx beschrieben, die den höchsten Anforderungen eines hellenischen Strategen der klassischen Zeit entsprochen haben würde.

Aber alle diese Stellen stehen nicht nur in schroffem Widerspruche mit der für das Epos typischen Kampfesweise, sondern treten auch aus dem Zusammenhange, in dem wir sie lesen, heraus, datieren also aus einer späteren Periode, während deren in der Heeresordnung der Ionier bereits taktische Prinzipien maßgebend geworden waren. Doch würde mich der Nachweis dieses Sachverhaltes von dem bestimmten Zwecke meiner Untersuchung zu weit abführen und ziehe ich es demnach vor, ihn in einem Aufsatze „Zur Geschichte der hellenischen Phalanx" zu liefern, der demnächst im Hermes erscheinen wird. Jedenfalls leuchtet es ein, daß der Rundschild, der nur vermittels einer Handhabe geführt wurde, bei der gewöhnlich im Epos geschilderten Kampfesweise zweckmäßiger war, als der zweibügelige Hoplitenschild. Wenn der Krieger in einen in sich abgeschlossenen taktischen Körper eingefügt war, durfte er mehr oder minder darauf rechnen, daß ihm die Schilde seiner Nebenmänner Deckung gewährten. Hingegen war er bei jenem regellosen Vorgehen fast ausschließlich auf seinen eigenen Schild angewiesen. Wir haben gesehen, daß der einbügelige Rundschild ungleich vielseitigere Paraden zuließ als der Hoplitenschild. Ohne sich der Deckung zu berauben, konnte ihn der Krieger auf Armeslänge von sich abstrecken und hierdurch die Gefahr vermindern, von einem feindlichen Speere. falls dieser den Schild durchbohrt hatte, verwundet zu werden (S. 4 ff.). Wenn seine rechte

[1]) Ilias M 105, N 680, O 615 ff., P 266 ff., 354, 355.

Seite bedroht wurde, konnte er, ohne seine Stellung zu wechseln, den einbügeligen Schild über seine Brust hinweg nach rechts rücken und mit der ganzen Fläche desselben Stöße oder Würfe abfangen, die nach jener Seite erfolgten. Da sich dieser Schild mit Leichtigkeit aus der einen in die andere Hand übertragen ließ, durfte man ihn, wenn es die Umstände verlangten, mit der rechten Hand regieren; denn man war sicher, ihn rasch in die Linke zu befördern, sowie es mit der Rechten die Angriffswaffe zu führen galt (S. 14 ff.).

Hingegen entsprach der mit zwei Bügeln versehene Schild vortrefflich der Aufgabe, welcher die fest geschlossene Phalanx zu genügen hatte. Die Hauptstärke dieser Schlachtordnung beruhte darauf, daß ihre Fronte durch eine zusammenhängende Reihe von Schilden gedeckt war. Da es sich von selbst versteht, daß die Phalanx nicht mit einem Schlage, sondern nur allmählich zur vollendeten Ausbildung gedieh, scheint es wohl möglich, daß die Mannschaften, als diese Entwicklung begann, noch mit einbügeligen Rundschilden bewehrt waren. Doch wird, wer sich in klarer Weise von der Führung dieser Schilde Rechenschaft gibt, begreifen, daß es schwer fiel, eine aus ihnen gebildete Reihe in kompaktem Zusammenhange zu bewahren. Vielmehr konnte es kaum ausbleiben, daß einzelne Wehrmänner, da die Bewegung ihrer linken Arme keiner Beschränkung unterlag, ihre Schilde weiter vorstreckten oder weiter zurückzogen als andere demselben Gliede angehörige Kameraden und daß hierdurch Lücken in der Deckung hervorgerufen wurden. Hingegen blieb ein Schild, durch dessen Mittelbügel der Ellenbogen durchgesteckt war und in dessen Seitenbügel die Hand eingriff, solange ihn der Krieger, wie es natürlich war, in einer der Brust parallelen Richtung vor sich hielt, im wesentlichen an dieselbe Stelle gebunden und konnte höchstens durch leichte Bewegungen des Unterarmes oder des Handgelenkes ganz unmerkliche Oszillationen erfahren. Anderseits bot dieser Schild, wenn die beiden Schlachtordnungen aneinander gerieten, einen erheblichen Vorteil dar. Die Mannschaften stießen dann zunächst mit ihren Schilden gegen die Schilde der Feinde, um den die letzteren schützenden Schildwall zu erschüttern, und machten, wenn dies gelungen war, von den Schwertern Gebrauch. Es leuchtet ein, daß der Stoß mit dem zweibügeligen Schilde, da ihm der ganze Unterarm Nachdruck verlieh, ungleich wuchtiger ausfiel, als der mit der einbügeligen Schutzwaffe, der nur mit der Hand erfolgte. Nach alledem halte ich es für wahrscheinlich, daß der erstere Schild von den Hellenen angenommen wurde, nachdem die methodische Ausbildung der eng geschlossenen Schlachtordnung erheblichere Fortschritte gemacht hatte.

Wenn Ilias N 407 die δύω κανόνες an der ἀσπὶς παντόσ' ἐΐση des Idomeneus

hervorgehoben werden, so beweist dies, daß, als diese Stelle gedichtet wurde, der mit zwei Bügeln versehene Rundschild noch für einen ungewöhnlichen Typus galt. Hingegen scheint er zur Zeit des Dichters, welcher Ilias Θ 193 den Hektor von der ἀσπίς des Nestor sagen läßt πᾶσαν χρυσείην ἔμεναι, κανόνας τε καὶ αὐτήν, bereits eine weitere Verbreitung gefunden zu haben. Ich werde die Frage, seit wann wir diesem Schilde in dem griechischen Kulturkreise begegnen, demnächst ausführlich in dem Aufsatze behandeln, auf den bereits im obigen (S. 66) hingewiesen wurde.

Um jedoch Einwürfen zuvorzukommen, die ein mißgünstiger Kritiker gegen die in diesem Kapitel angedeutete Auffassung erheben könnte, sei hier noch ausdrücklich bemerkt, daß wir keineswegs zu gewärtigen haben, daß sich jene Neuerungen gleichzeitig in dem ganzen griechischen Kulturkreise verbreiteten. Wenn die Vervollkommnung der militärischen Equipierung, wie bereits mehrfach bemerkt wurde (S. 10, 38), in der Richtung von Osten nach Westen vorschritt, so dürfen wir das gleiche für die Entwickelung der Taktik annehmen, da zwischen diesen beiden Faktoren zu allen Zeiten ein enger Zusammenhang obwaltet. Demnach spricht von Haus aus alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß die geschlossene Schlachtordnung und der ihr gemäße Hoplitenschild bei den Äoliern und Ioniern, vielleicht infolge von Anregungen, die ihnen von seiten der kleinasiatischen Stämme zuteil wurden, eher Eingang fanden als bei den Griechen des Mutterlandes.

Rom, Villa Lante, am 2. September 1908. WOLFGANG HELBIG

Nachträge.

Da zwischen der Vollendung und dem Erscheinen meiner Abhandlung nahezu zehn Monate verstrichen, konnte es nicht ausbleiben, daß während dieser Zeit mancherlei veröffentlicht wurde, was ich hätte berücksichtigen müssen. Die Dissertation von Ostern, Über die Bewaffnung in Homers Ilias (Tübingen 1909) und die Münchner archäologischen Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet (München 1909), für die Lippold S. 401 ff. einen Aufsatz über die griechischen Schilde geliefert hat, gingen mir erst zu, als der Satz meines Manuskriptes fertig vorlag. Unter solchen Umständen scheint es mir geboten, einige Nachträge beizufügen, bei denen ich mich jedoch auf das Allernotwendigste beschränken werde.

Zu Seite 19 ff. Auf ägyptischen Reliefs zeigen Schilde der Hethiter ein ähnliches Gefüge von Streifen und Querstrichen (z. B. Max Müller, Asien und

Europa 328 f.), wie die assyrischen Schilde, von denen oben S. 19 die Rede war. Sie scheinen demnach wie die letzteren aus Riemen zusammengesetzt, die durch Nähte untereinander verbunden waren.

Der aus ledernen Riemen hergestellte Schild, den ich Seite 19 dem Laertes vindizierte, steht im griechischen Kulturkreise nicht vereinzelt da. Lippold publiziert a. a. O. S. 410 Fig. 2 und S. 414 Fig. 3 zwei Bilder einer tyrrhenischen Amphora (O. Jahn, Vasensammlung K. Ludwigs 127), einer Vasengattung, deren Entwickelung vor der Mitte des sechsten Jahrhunderts begann. Ein Rundschild, den ein Krieger auf dem durch Fig. 3 reproduzierten Bilde führt, erscheint auf der Außenseite von einem Motive überzogen, das wie ein Schachbrett aussieht und auf jedem seiner Quadrate mit einem hellen Punkte versehen ist. Wie mir scheint, handelt es sich um einen aus ledernen Riemen bestehenden Schild; doch sind diese Riemen, vorausgesetzt, daß der Maler ihr Gefüge genau wiedergegeben hat, nicht wie an den assyrischen Schilden (oben S. 13 Fig. 2, S. 15 Fig. 3, S. 17 Fig. 5, 6, S. 18 Fig. 7, S. 19 Fig. 8), nach deren Muster ich den Schild des Laertes rekonstruiert, durch Fäden verbunden, sondern kreuzweise ineinander geflochten. Die hellen Punkte könnte man für Zwecken erklären, mit denen die oberen Riemen auf den darunterliegenden festgeschlagen waren. Eine ähnliche Struktur dürfen wir dem bötischen Schilde eines auf dem anderen Bilde (Fig. 2) dargestellten Hopliten zuschreiben. Doch sind hier lediglich die hellen Punkte mit vollständiger Deutlichkeit, die von mir für Riemen erklärten Streifen hingegen nur an einzelnen Stellen vermittels eines scharfen Vergrößerungsglases erkennbar. Ein schachbrettartiges Muster, das sich recht wohl als ein Gefüge lederner Riemen auffassen läßt, bedeckt die Außenseite eines bötischen Schildes, den ein gegen einen Kentauren kämpfender Hoplit auf einer schwarzfigurigen attischen Amphora führt (Milani, Studi e materiali III tav. II B). Die hellen Punkte, die von mir auf der von Lippold (Fig. 2 und 3) reproduzierten Vase für Zwecken erklärt wurden, fehlen hier auf den Quadraten des Schachbrettmusters, sind aber in gleichmäßigen Entfernungen auf dem Rande des Schildes angebracht und daselbst deutlich als Nagelköpfe charakterisiert. Vielleicht dienten die Nägel zum Teil dazu, die Riemen an dem Rande zu befestigen.

Möglicherweise wollte auch der Maler der bei Pottier, Vases antiques du Louvre, 2me série pl. 59 E 855, abgebildeten tyrrhenischen Amphora durch die parallelen Streifen, welche in horizontaler Richtung die Innenseite eines bötischen Schildes überziehen, lederne Riemen darstellen. Doch wird von dieser Vase besser Abstand genommen, da sie nach Pottiers Angabe (p. 79) zum größten Teil übermalt ist.

Weiteren Untersuchungen muß es vorbehalten bleiben, zu entscheiden, ob nicht das ‚Schuppenmuster' (Lippold S. 412 ff.), mit dem bisweilen auf korinthischen, tyrrhenischen wie anderen schwarzfigurigen attischen Vasen die Schilde versehen erscheinen, in gewissen Fällen daraus abzuleiten ist, daß die Maler des sechsten Jahrhunderts das altertümliche Riemengefüge nicht mehr richtig verstanden und deshalb ungenau wiedergegeben haben.

Daß bei der Herstellung griechischer Schilde seit alter Zeit nicht selten Weidengeflecht zur Anwendung kam, beweist die Tatsache, daß das Substantiv ἰτέα ‚Weide' zur Bezeichnung des Schildes gebraucht wurde (Euripid., Heraclid. 376, suppl. 395, Troad. 1193, Cyclops 7. Vgl. Eustath. zu Il. M. 423 p. 911, 63 ff.).

Die Pelte einer Amazone auf einer rotfigurigen attischen Vase, deren Stil auf die zwanziger Jahre des fünften Jahrhunderts hinweist (Furtwängler-Reichhold I Taf. 96), erweckt den Eindruck, als bestehe sie aus einem Gefüge kreuzweise ineinander geflochtener Riemen. Hingegen sind die Amazonenschilde auf anderen rotfigurigen Vasen, die den Einfluß der mikonischen Kunst bekunden und gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts gearbeitet zu sein scheinen (Furtwängler-Reichhold I Taf. 27, Text Fig. 105, II Taf. 117, 119), deutlich als aus Rutengeflecht bestehend charakterisiert.

Zu Seite 21. Die Lukaner führten Schilde, die aus Ruten geflochten und mit Leder überzogen waren (Sallust. bei Serv. zu Aen. VII 632), ebenso die Mannschaften des Spartacus (Florus III 20 p. 80 O. Jahn; Frontin. strat. I 7). Die parmae equestres der letzteren bestanden nach Sallust (histor. fragm. lib. IV 22 p. 327 ed. Kritz) einfach aus viminum textus.

Zu Seite 53 f. Lippold macht Seite 453 und 454 gute Bemerkungen über die Schwierigkeiten, welche den Vasenmalern die Wiedergabe der Innenseite der Schilde verursachte, und führt zahlreiche Beispiele an, welche beweisen, daß diese Schwierigkeiten auch nach dem Ende des geometrischen Stiles noch nicht vollständig überwunden waren.

Zu Seite 64. Der Schild auf dem Relief von Praisos (Fig. 45) läßt noch eine andere Auffassung zu als die von mir vertretene. Es scheint möglich, daß der Krieger einen zweibügeligen Rundschild führt, daß er den Ellenbogen durch den Mittelbügel durchgesteckt hat und mit der linken Hand sowohl den seitlichen Bügel wie den Speerschaft angefaßt hält.

Rom, Juni 1908. WOLFGANG HELBIG

Ein Kuppelgrab in Vetulonia.

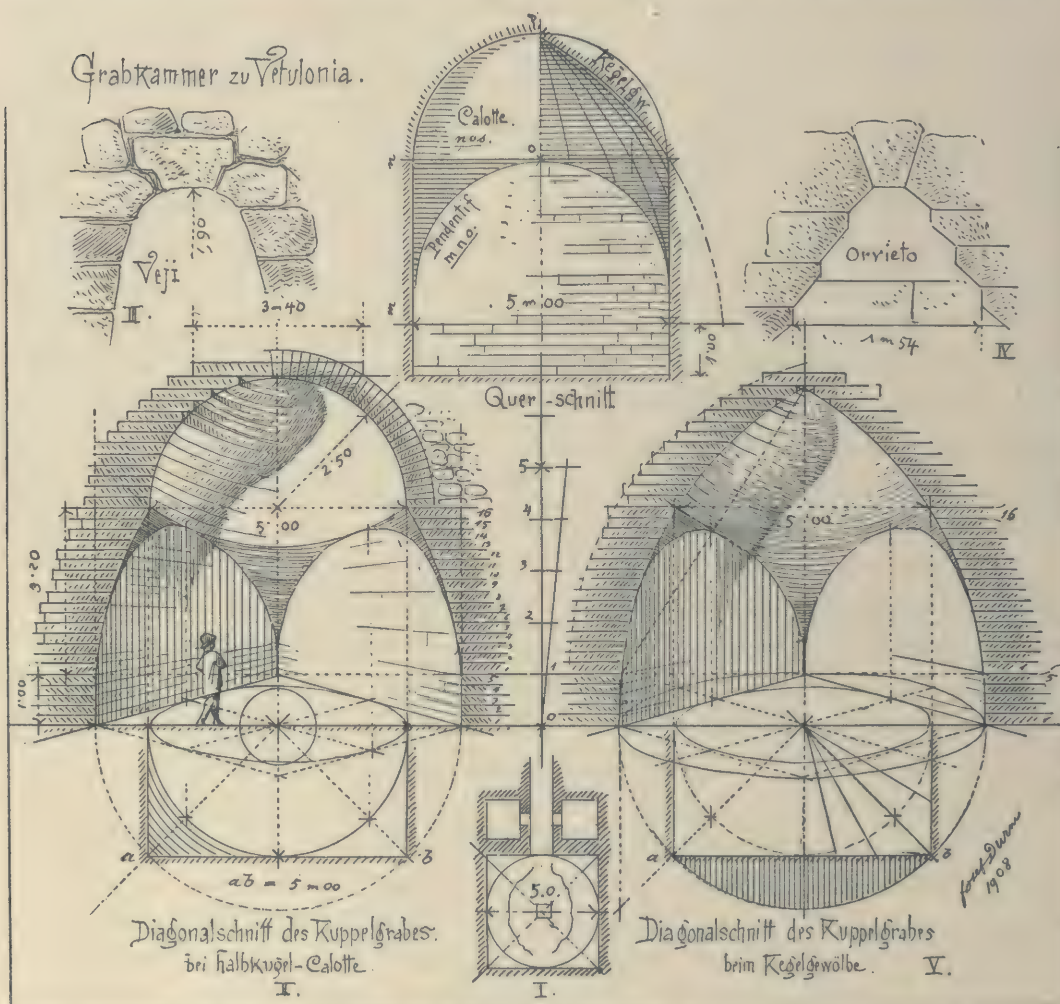
Anläßlich meiner Veröffentlichung über die Grabkammern in Pantikapaion schrieb mir E. Petersen aus Halensee d. d. 13. März 1908: „Schade, daß Sie nicht zur rechten Zeit — ich meine, ehe es zum größten Teil zerstört worden, das Doppel- (eins über dem andern) Grab von Vetulonia (della Pietrera) haben aufnehmen können, von dem ich nur mit Worten Vorstellung zu vermitteln versuchen konnte. Röm. Mitt. 1891, S. 229 und 1893, S. 328."

An der genannten Stelle schildert E. Petersen den Zustand des allerdings merkwürdigen Grabes, unter Beigabe einer kleinen Skizze (Fig. 46 I), nach der die fragliche Grabkammer einen quadratischen Grundplan von beiläufig 6^{m} Seitenlänge zeigt, wie folgt: „Über der fünften Schicht beginnen die bis dahin senkrechten Wände namentlich in den Ecken einerseits vorzukragen, anfangs weniger, bald mehr, so daß sie mit der 16. Schicht — ich schätze die Höhe der einzelnen Schicht wohl zu niedrig, auf 0·10—0·15^{m} — bereits einen Kreis bilden. Der oberste Teil fehlt und war wohl schon 1885 eingestürzt."

Das Grab wird auch von Luigi Adriano Milani (Museo topografico dell' Etruria, Firenze-Roma 1898— Scavi 1891—1893) mit einer wenig deutlichen Abbildung p. 35 des damaligen Zustandes angeführt als: „vero Mausoleo regale" analogo ai θόλοι monumentali di Frigia, Lidia, Creta, Micene, Orcomeno usw. unter Hinweis auf die Publikation: Vetulonia e la sua necropoli antichissima per Isidoro Falchi, Firenze 1891 (Mausoleo regale trovato nel gran tumulo della Pietrera, 22. July 1891, p. 206).

Genauere technische Anhaltspunkte über die Konstruktion der Grabkammer sind aus der Autotypie Milanis ebensowenig zu gewinnen, wie aus der entsprechenden Lithographie Falchis. Sein Text ist dagegen lichtvoller. Er sagt: die Zentralkammer ist quadratisch, nicht ganz rechtwinkelig bei 5^{m} Seitenlänge (Petersen will 6^{m}) mit senkrechten Wänden, die bis 2·9^{m} hoch aus horizontal geschichteten Granitquadern, auf weitere 7^{m} Höhe aus dem Gesteine des anstehenden gewachsenen Felsens (sasso vivo) bestehen. Aus den Ecken beginnend, kragen die Steine, einer über den andern vor, bis sie einen Kreis bilden, auf dem dann eine Kalotte ruhte, die jetzt großenteils durch Menschenhände eingeschlagen ist. Es erscheint ihm als das größte Wunder, daß die im Grundrisse quadratische Kammer durch eine kreisrunde Kuppel geschlossen wird. Die Sache war Falchi neu, da er p. 208 sagt: „Se ben mi riccordo" — verjüngen sich bei anderen ähnlichen Bauten die

Wände über runden oder viereckigen Räumen nach oben und laufen in einem höchsten Punkte zusammen, wodurch dem Innern eine pyramidale Form gegeben wird. Seine Erinnerung trügte ihn nicht, wenn ich von den Grabkammern in



46: Konstruktive Details zum Kuppelgrabe von Vetulonia.

Pantikapaion absehe, die ihm wohl kaum bekannt gewesen sein dürften. Nun seine Schlußfolgerung: .... „ma nel caso nostro si mantengono in piombo, e non sarebbe stato possibile di ottenere una copertura senza ricorrere al tondo e ad una calotta emisferica. Questo modo di costruzione, che si vede praticato fino da un epoca remotissima, è certamente di sommo interesse per la storia dell' arte."

Dies Gefühl hatte auch ich, als ich auf die gleiche Konstruktion in Pantikapaion hinweisen konnte.

Falchi nimmt eine halbkreisförmige Kuppel (Kalotte) über den noch erhaltenen, durch Vorkragung der Steinschichten gebildeten sphärischen Pendentifs an, wogegen Petersen mit den Worten Stellung nimmt: „Wenn allein 16 Schichten, die ich zählte, den Übergang vom Quadrate zum Kreise bildeten und jede von ihnen nach Falchi 0·2^{m} hoch ist, so ergibt sich nicht ein halbkreisförmiger, sondern ein stark kegelförmiger Durchschnitt dieser Decke.“ Das ist aber nur bedingungsweise richtig, indem es doch noch andere Möglichkeiten gibt. Wir können entweder mit dem umschriebenen Kreise oder dem eingeschriebenen Kreise der Grundrißform rechnen. Geschieht das letztere, so haben wir jede mögliche Freiheit für die Gestaltung der Kalotte. Man denke nur an Hagia Sophia. Im ersten und nur in diesem Falle gehören die Pendentifs der gleichen Halbkugel an wie die Kalotte. In keinem der beiden Fälle braucht aber die Wölbeform eine Halbkugel zu sein, sie kann ebenso gut spitzbogig, zuckerhutförmig oder parabolisch genommen werden. Die Annahme einer halbkreisförmigen Kalotte über den Pendentifs nach der zweiten Möglichkeit ergäbe bei deren Ausführung einen Knick im Gewölbe und setzte wohl auch eine Wölbung mit Keilsteinen voraus oder verlangte bei vorkragenden Ringschichten eine größere, wieder mit einer Platte geschlossene Öffnung, wie auch das Abkanten der Ringsteine in den höheren Schichten. (Vgl. Fig. 46 II.)

Bei etruskischen Tonnengewölben ist eine Kombination des echten und unechten Gewölbes nichts Außergewöhnliches, wie dies beispielsweise in Veji und Orvieto der Fall ist. (Vgl. Fig. 46 III und IV.) Ich gebe einem Wölbesysteme, wie solches nach der ersten Möglichkeit bei dem Tumulus royal in Pantikapaion zur Anwendung kam, den Vorzug, weil es weniger künstlich und nicht aus dem Rahmen der Zeit fällt. Eigentümlich ist die Übereinstimmung in den beiden räumlich so weit auseinanderliegenden Gräbern: der Beginn der Pendentifs über der vierten beziehungsweise fünften Schicht des senkrecht aufsteigenden Gemäuers.

E. Petersen trifft in seiner Voraussetzung meines Erachtens gegenüber der Annahme Falchis das Richtige. Die Angaben beider Herren über die Ausführungsart der Grabkammern bis zur Ringschicht decken sich oder gehen nicht weit auseinander, nur die Ansichten über die Fortsetzung des Gewölbeteiles oberhalb der Ringschicht gehen auseinander und sind problematisch. Nehmen wir den Gedanken Petersens auf, so würde sich eine Kegelform ergeben (vgl. Fig. 46 V), die in Mykenai und Pantikapaion ihre Verwandten hat und technisch ohne weiteres

auszuführen wäre. Das Verhältnis des Durchmessers zur Höhe des Raumes würde mit dem an den beiden genannten Orten übereinstimmen. Bei den Wölbelinien verhält sich in Mykenai der Pfeil zur Sehne wie 1 : 10, in Vetulonia würde er sich, statisch nicht ungünstiger, wie 1 : 8 verhalten.

Falchi veröffentlicht noch die Gräberfunde — Skulpturen und Gebilde der Kleinkunst — die zurzeit im Museum zu Florenz aufgestellt sind (Saal II und III des archäologischen Museums nach Katalog L. A. Milani). Könnte von diesen mit Sicherheit auf die Erbauungszeit der Tholos geschlossen werden, dann dürfte diese in die Zeit um 600 v. Ch. gesetzt werden. F. von Duhn äußerte sich mir gegenüber zur Sache: „Die abgebildeten Skulpturenstücke verglichen mit den gleichzeitigen griechischen Skulpturen weisen die Gräberfunde der Pietrera um 600, vielleicht noch etwas vorher. In dieselbe Zeit würden die Kleinkunstsachen der nächsten Umgebung gehören, wenn sie wirklich, wie Falchi meint, zur Zeit des Baues unter die Erde gekommen sind.“

Somit wäre das Kuppelgewölbe auf Pendentifs über quadratischem Raume in Vetulonia älter als das in Pantikapaion, das in das VI. oder V. Jahrhundert v. Chr. verwiesen zu werden pflegt. Danach wäre diese weittragende Erfindung im Gewölbebau in das VII. Jahrhundert v. Chr. zu verlegen.

Karlsruhe, 12. September 1908. JOSEF DURM

Sul carro di Monteleone.

. . . . οὔτι που τέθνηκας,
νήσοις δ' ἐν μακάρων σέ φασι ναίειν,
ἵνα περ ποδώκης Ἀχιλεύς . . . . .

Nello studio, cui attendo, delle stele sepolcrali etrusche del Museo di Bologna si è fissata la mia attenzione sul carro arcaico di Monteleone (presso Norcia in Sabina), ora al Museo Metropolitano di Nuova-York e chiaramente riprodotto negli Antike Denkmäler della casa Bruckmann (anno 1905, n. 586—587) con un dotto testo del Furtwängler[1]). La scena espressa sul parapetto sinistro presenterebbe

[1]) Inoltre si veda su questo carro Barnabei (Nuova Antologia, 1904 n. 194 p. 643—658), Offord (Revue archéologique, 1904 S. IV, v. III p. 305—307), Petersen (Röm. Mitt. 1904 S. 155) il quale giudicò falso questo insigne monumento. Si veda da ultimo Chase in Amer. Journal of Arch., 1908 p. 311 e segg. La tomba della biga fu poi esplorata dal Pasqui, che vi rinvenne avanzi degli avori che erano incastrati nelle orbite degli occhi (Rendiconto del II[0] Congresso delle scienze in Firenze, 1908 — Sezione di archeologia e paletnologia p. 52).

infatti, la quale cosa fu già notata dal Furtwängler, vivissima analogia con quello che appare su molte delle stele felsinee.

Su queste stele di tenera e vile arenaria, di rozzo lavoro di scalpellino, frequentemente vediamo la persona defunta che su carro guidato da due, da tre, quasi per eccezione da quattro cavalli, spesse volte alati, va, o frettoloso o solennemente lento, al mondo infernale. È la espressione assai ampia di un concetto risalente alla civiltà jonica[2]), anzi alla civiltà pre-ellenica, come in modo chiaro ci provano le stele di Micene, il sarcofago di H. Triada (Monumenti antichi dei Lincei XIX t. III).

Ma quello che è espresso sul carro di Monteleone si stacca in modo reciso da tutte le rappresentazioni di viaggio trionfale al mondo sotterraneo. Anche laddove sono o cavalli alati o esseri fantastici alati, costantemente le ali non sono poste in azione per sollevarsi in aria, costantemente è effigiato un viaggio sulla terra e non verso il cielo.

Invece, e questo già vide il Furtwängler, che non accennò tuttavia all' enorme differenza da quel che appare su tutti gli altri monumenti, nel rilievo bronzeo di Monteleone è rappresentato un vero viaggio aereo che la biga, tratta da cavalli alati, sta per intraprendere dalla terra al cielo (fig. 47).

Questo allontanarsi a volo dalla terra è ingenuamente espresso dalla biga che sormonta volando una figura di donna sdraiata, che esibisce un movimento del braccio verso l' alto, della testa diretta al basso, come di difesa contro i focosi cavalli volanti al di sopra. Il Furtwängler già diede di questa donna l' esatto nome: è la Terra. Abbiamo pertanto su di un monumento della metà del secolo VI° l' unica rappresentanza, per quanto io sappia, di una personificazione nell' identico ufficio, in cui ci apparisce alcuni secoli dopo nell' arte imperiale romana.

Se adunque nel carro di Monteleone è espresso l' allontanarsi dalla terra di un eroe, dello stesso eroe che vediamo nel parapetto mediano prendere da una donna le armi per la battaglia, nell' altro parapetto laterale essere nella mischia vittorioso di un altro guerriero, dobbiamo di necessità vedere nella figura eroica, che signoreggia in questa trilogia offerta dalle tre lamine, un personaggio che la fama della gloriosa sua vita

terrarum dominos evehit ad deos,

cioè un eroe divinizzato.

[2]) Per es. stele di Dorilea (lato posteriore, Athen. Mitt. 1895 t. II); anelli di oro (Furtwängler, Die antiken Gemmen, Taf. VII 1—5).

Escluderei in tal modo la opinione del Furtwängler che qui „nel caso nostro non abbiamo quasi alcun motivo di ricercare denominazioni mitologiche".

In realtà quello che ci è offerto su due parapetti del carro, nel mediano e nel laterale di destra, non è se non lo schema dell' armamento di un guerriero aiutato da una donna, moglie o madre, non è se non lo schema della monomachia



47: Parapetto sinistro del carro di Monteleone (da fotografia del Museo Metropolitano).

sul corpo di un caduto, schemi che ci sono esemplificati in tanti e vari monumenti e che, ora assumono una speciale determinatezza con l' aggiunta di questo o di quel nome noto dalle leggende epiche, ora di tale determinatezza sono privi per la mancanza di denominazioni.

Ma la connessione perfetta di questi due schemi di scene, frequenti e vari, con la scena unica e peculiare della salita della biga alata al cielo, la necessità appunto di vedere un famoso personaggio della leggenda in questo guerriero che sta per diventare dio, ci vietano in modo assoluto di riconoscere come inde-

terminatamente espresse le scene degli altri due lati del carro e di lasciar anonimo l' eroe che si arma e che vince l' avversario.

Del resto, l' artista nella sua ingenuità di espressione arcaica, conducendo a termine con tanto intelletto e con tanta accuratezza il magnifico lavoro, doveva di necessità mirare a dar forma ad una idea determinata, e però dinnanzi alla sua



48: Parapetto destro del carro di Monteleone (da fotografia del Museo Metropolitano).

mente non già dovevano essere incerti e scoloriti schemi di armamento e di lotta, di apoteosi finale di un eroe anonimo, ma la glorificazione di un determinato eroe da raggiungersi mercè la riproduzione di tre episodi culminanti della sua vita.

A ragione il Furtwängler riconobbe la unità di concepimento in questi tre rilievi del carro, sì da presupporre una idea unica direttiva del lavoro, ma è d' uopo poi ammettere che, supponendo una indeterminatezza di contenuto, il carattere quasi di simbolo, che essa idea verrebbe ad assumere, sarebbe affatto fuori di posto, per non dire inconcepibile, nell' epoca cui appartiene il carro di Monteleone.

Ora facile credo che sia rispondere al quesito, a quale eroe si riferiscono i tre episodi sì strettamente uniti nei parapetti del carro.

Se si dà un rapido sguardo a monomachie su di un caduto espresse su vasi, sia del VI° secolo che del susseguente, ci appare che gli eroi combattenti, quando hanno le denominazioni accanto, sono tolti dal ciclo epico troiano. È la guerra di Troia, la leggendaria impresa guerresca più importante e più popolare che fornisce i temi di queste monomachie; è in prevalenza quella dei due nati da dee, di Achille e di Memnone, che è rappresentata.

Credo infatti che ad Achille più che ad ogni altro eroe, non solo del ciclo troiano ma di tutti gli altri cicli, possa convenire il contenuto dei tre rilievi del carro di Monteleone[3]). Scelte egregiamente, e non solo pei riguardi tecnici, sono le tre scene che si riferiscono ad Achille e proprio a tre episodi principali della sua vita.

Nel mezzo Tetide consegna al figlio suo l' elmo e lo scudo, le armi foggiate dal fabbro divino, perchè, indossatele, vendichi con la uccisione di Ettore la uccisione di Patroclo. È la fine dell' ira di Achille che farà precipitare le sorti di Troia, privata del suo più valido difensore.

Un altro culminante episodio della vita dell' eroe è sul fianco destro del carro: Achille sul caduto Antiloco trapassa con l' asta il petto di Memnone, la cui lancia si spunta sull' elmo del vincitore (fig. 48). Mancano le due madri, ma tale mancanza è dovuta ad una mera cagione artistica; chè lo stretto ed alto parapetto laterale non poteva comportare più di due figure ritte. Anzi queste due figure nella lotta sono troppo ristrette per le esigenze dallo spazio, troppo accostate l' una all' altra, ed in modo disforme a verità le gambe dei due eroi s' incrociano simmetricamente e delle aste solo le parti inferiori l' artista ha potuto esprimere.

Del resto l' assenza di Tetide e di Eos è comune ad un altro monumento arcaico, al trono di Amicle, come si può arguire dalla enumerazione presso Pausania delle scene e dei personaggi su di esso trono rappresentati (III 18, 12).

Con l' aggiunta di due figure femminili del tipo della Tetide del parapetto centrale, ma col mantello sulle spalle, la scena acquisterebbe grandissima somiglianza, detratte alcune varianti, con quella su di un vaso coevo in cui tutte le figure sono denominate. L' anfora jonica di Würzburg (Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, t. 205)[4]) presenta nello schema dei due guerrieri combattenti (fig. 49) non solo, ma nelle armi da ciascuno di essi indossate e nello stile delle figure, assai

[3]) Pure ad Achille aveva pensato il Petersen, ma non con sicurezza.

[4]) Robert, Szenen der Ilias und Aithiopis n. 3; Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften 56 ff.; Endt, Jonische Vasenmalerei 38; Böhlau, Athen. Mitt. 1900 S. 93; Furtwängler, testo della Griechische Vasenmalerei S. 222; Walters, History of ancient pottery I 323; 357; II 253.

stretta colleganza col rilievo del nostro carro, sì da dedurre per ambedue i monumenti una contemporaneità di esecuzione ed anche l' attribuzione loro al medesimo ambiente artistico.

L' aquila, che sul capo del vincitore piomba sul trafitto Memnone, è l' uccello di Zeus che indica come la psychostasia, effigiata su di una tazza di parecchi anni posteriore (Monumenti dell' Instituto VI—VII t. V, *a*) e rappresentata poi da Eschilo, si sia risolta in favore del figlio di Tetide, in danno del figlio di Eos.



49: Scena su anfora di Würzburg (da Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, t. 205).

Come adunque nel parapetto centrale è un episodio comune all' Iliade (canto XIX), così in questo laterale destro è un episodio già cantato nella Etiopide.

Dal riassunto di Proclo si sa che nella Etiopide veniva narrato come Achille, dopo la sua morte, fosse rapito dalla madre e portato nell' isola di Leuke. Già nella Etiopide si vede adunque la credenza in una speciale condizione riserbata al giovine eroe dopo la sua morte, condizione che fa eguagliare esso eroe ad un dio.

E, mentre nell' Odissea (XI 467) e nella Nekyia di Polignoto (Pausania, X 30, 3) incontriamo Achille nel mondo sotterraneo, in tutte le altre fonti letterarie a noi note, all' eroe, dopo la sua immatura fine, è data una condizione non infernale, ma privilegiata, e per lo più vediamo Achille trasportato nelle isole dei beati, che debbono del resto essere un' unica cosa con l' isola di Leuke e coi Campi Elisi.

Mentre Eracle assurge all' essenza di pretta divinità olimpica, Achille[5]) ci si mostra come l' esempio più vetusto e più noto della divinizzazione di un mortale

[5]) Si v. tutti i testi raccolti da Fleischer nel Lexikon del Roscher I 53 sg.

con un vero e proprio culto, di quella divinizzazione che poi vediamo vieppiù accentuarsi nel mondo ellenistico, espandersi nel mondo romano[6]).

Tale, a mio credere, è il contenuto dei rilievi del carro di Monteleone e tale contenuto, unitamente all' egregia espressione artistica, presuppone la origine ellenica del monumento.

Uno dei rilievi laterali, come sopra ho accennato, strettamente si riconnette con l' anfora jonica di Würzburg; ma questa anfora, e ciò concordemente è stato ammesso dai dotti, pur palesando nelle iscrizioni l' alfabeto jonico, si collega assai per lo stile coi vasi calcidici. Nel carro di Monteleone è l' arte di Calcide, nota a noi da un gruppo di vasi palesanti nel disegno trascurato vivacità e freschezza di concezione artistica; è l' arte di questo grande centro minerario che nelle più importanti produzioni metalliche doveva assurgere a molto maggiore ἀκρίβεια di espressione; è l' arte che irraggia nelle isole joniche dell' Egeo, in una delle quali isole può benissimo essere stata fabbricata l' anfora di Würzburg[7]).

Bologna, febbrajo 1909. PERICLE DUCATI

Aristophanes und Vasenbilder.

Tafel I.

Hier sollen einige Vasenbilder erörtert werden, deren Deutung sich mir aus der Lektüre des Aristophanes erschloß. Die bildlichen Darstellungen empfangen indessen nicht nur ihrerseits Licht aus den Worten des Komikers, sondern in dem zunächst zu besprechenden Falle klärt sich das Verständnis einiger seiner Verse erst durch den Aufschluß, welchen wir dem Vasenmaler verdanken.

1. ΞΑΙΝΟΥΣΑ.

Es wäre zu verwundern, wenn nicht schon ein moderner Journalist, der mit weniger Witz als mit Behagen sich das Zukunftsparlament ausmalt, in welchem die Frauen Sitz und Stimme eroberten, die Befürchtung geäußert hätte, daß dann die Frau Abgeordnete sich während der langwierigen Etatberatung mit Hilfe ihres Strickzeuges wach halten werde. Einen entsprechenden, antiken Verhältnissen angepaßten Scherz leistete sich bereits vor dreiundzwanzig Jahrhunderten

[6]) Rimando all' esauriente lavoro di Deneken, Heros (Roscher, Lexikon I 2441—2589), in special modo a p. 2456 sg.

[7]) Il Furtwängler invece ascriveva il carro di Monteleone ai Focesi e lo riteneva fabbricato in Italia. Pel Chase la biga è opera etrusca.

Aristophanes in seinen Ekklesiazusen bei der Schilderung, wie die verkappten Weiber in der Volksversammlung immer wieder aus der Rolle fallen. Praxagora und ihre Mitstreiterinnen brechen noch bei Nacht und Nebel auf, um sich die vordersten Reihen auf der Pnyx zu sichern, und sie beraten, wie sie sich inmitten von diesem Männervolke zu benehmen haben.

ΓΥΝΗ Η

Ταυτί γέ τοι νὴ τὸν Δί᾽ ἐφερόμην, ἵνα
πληρουμένης ξαίνοιμι τῆς ἐκκλησίας.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Πληρουμένης, τάλαινα;

ΓΥΝΗ Η

Νὴ τὴν Ἄρτεμιν,
ἔγωγε. Τί γὰρ ἂν χεῖρον ἀκροῴμην ἅμα
ξαίνουσα; γυμνὰ δ᾽ ἐστί μου τὰ παιδία.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Ἰδού γέ σε ξαίνουσαν, ἣν τοῦ σώματος
οὐδὲν παραφῆναι τοῖς καθημένοις ἔδει.
Οὐκοῦν καλά γ᾽ ἂν πάθοιμεν, εἰ πλήρης τύχοι
ὁ δῆμος ὤν, κἄπειθ᾽ ὑπερβαίνουσά τις
ἀναβαλλομένη δείξειε τὸν Φορμίσιον.

Diese Stelle wurde, wenigstens soweit ich den Erklärern und den Übertragungen hier nachzukommen vermag, bisher nicht richtig verstanden, weil sowohl den modernen Exegeten als dem antiken Scholiasten eine Anschauung davon abging, wie man das ξαίνειν im fünften Jahrhundert handhabt. Durchweg wird angenommen, daß Praxagora mit V. 95 vom Thema des ξαίνειν wieder abspringe und auf die Frage zurückkomme, wie die Frauen an ihren Platz in den vorderen Reihen gelangen sollen, ohne sich zu verraten. Unter ὑπερβαίνουσα wird verstanden ‚subsellia transcendens‘. Allein zum Klettern fehlt jede Veranlassung; die Frauen sputen sich ja, zu allererst auf die Pnyx zu kommen, bevor ihre Männer auch nur erwacht sind, damit sie ganz vorne dem Prytanensitze gegenüber Platz finden (86 und 98: ἣν δ᾽ ἐγκαθεζώμεσθα πρότεραι); also wäre der Weg frei für sie. Überdies ist ja auch evident, daß mit οὐκοῦν nicht abgebrochen wird; denn das folgende εἰ πλήρης τύχοι ὁ δῆμος ὤν knüpft fraglos an die Worte von Frau Sieben an: ἵνα πληρουμένης ξαίνοιμι τῆς ἐκκλησίας und das Zeigen des Phormisios verstößt gegen das Gebot, τοῦ σώματος οὐδὲν παραφῆναι; demnach liegt auf der Hand, daß ὑπερβαίνουσα und ἀναβαλλομένη lediglich die Tätigkeit der ξαίνουσα umschreibt.

Um das ὑπερβαίνειν zu verstehen, müssen wir zuvörderst genau wissen, was ξαίνειν bedeutet.

Es scheint mir, daß Blümner in seiner Technologie und Terminologie I 102 die Prozedur bei der Wollarbeit noch nicht scharf genug geschieden hat. Lysistrate malt sich in der aristophanischen Komödie V. 574 die Reform des Staates unter dem ihr geläufigsten Bilde, der Arbeit mit der Wolle, aus. Alle die großen Pläne bringt sie in Parallele mit der sukzessiven Entwicklung der Wollfaser bis zum warmen Rocke. Uns interessieren jedoch hier weniger ihre politischen Projekte als die Reihenfolge in der Herstellung des Garnes. Erst kommt die geschorene Wolle in die Wäsche, wird dann kardätscht, Verzettelungen und Knöpfe geschlichtet, also gekrempelt (διαξῆναι): εἶτα ξαίνειν ἐς καλαθίσκον (579) und was im Korbe liegt, wird später als κάταγμα bezeichnet. Blümner (106) hat bereits aus Platon festgestellt, daß κάταγμα den groben, noch ungedrehten Faden, das heute sogenannte Vorgarn, bedeutet, und diese Auffassung wird bestätigt durch die bei Aristophanes nächstfolgende Stufe: κᾆτ' ἀπὸ τούτων πάντων τὸ κάταγμα λαβόντας | δεῦρο ξυνάγειν καὶ συναθροίζειν εἰς ἕν. Denn damit kann nur das eigentliche Spinnen, das Drehen des Fadens vermittels der Spindel gemeint sein. Weiterhin wird dann der Faden zum Knäuel gewickelt: κᾆπειτα ποιῆσαι | τολύπην μεγάλην und endlich kommt das Weben der χλαῖνα. Demnach bezeichnet ξαίνειν nicht das Krempeln selbst, sondern einen zwischen dem Krempeln und dem Drehen des Fadens liegenden Akt, das Herstellen eines groben, noch ungedrehten Fadens, das Ausziehen des Vorgarnes.

Die Darstellungen spinnender Frauen in griechischen oder von griechischen abhängigen Monumenten beweisen, daß die Griechinnen nicht, wie es heutigentags und nach Ausweis eines römischen Mosaiks (Museo Capitolino IV 19) auch im späten Altertum geschah, lose Wolle auf den Rocken steckten, um daraus den Faden zu ziehen und unmittelbar mit der Spindel zu drehen, sondern die von Blümner 118 aufgezählten Darstellungen (mit Ausnahme des eben genannten Mosaiks, welches Blümner nicht unterschied) lassen deutlich erkennen, daß auf dem Rocken schon Faden, natürlich das Vorgarn, sitzt, das nun mit der Spindel erst gedreht wird. Daß nicht ein loses Büschel gekrempelter Wolle am Rocken steckt, erhellt aus der Form dieser Wolle, welche einem regelmäßig aufgespulten spitzen oder mehr runden Knäuel entspricht. Die Vasenbilder Bulletino Napoletano 1844 III Taf. 4, 1 und Schreiber Kulturhistor. Atlas 75, 6, in welchem den Rocken sich kreuzende Linien bedecken, die also nichts anderes als gewickelten Faden darstellen können, lassen hierüber keinen Zweifel. Auch auf dem



50: Von einer Pyxis in Boston.

Friese der Pyxis in Boston abg. American Journal 1907 p. 419, danach hier Fig. 50, deuten schraffierte Linien auf dem Rocken den aufgespulten Faden an; deutlicher noch wird der Rocken mit gleichmäßig aufgespultem Garne auf der Oinochoe im Britischen Museum D 13, abg. Guide, Greek and Roman life Fig. 159. Endlich stellt ein Vasenbild bei Stackelberg, Gräber der Hellenen 34 dar, wie das Vorgarn aus dem Kalathiskos heraus auf den Rocken aufgewickelt wird.

Nun möchten wir aber aus bildlichen Darstellungen auch erfahren, wie das Ausziehen des groben Fadens, das ξαίνειν, gehandhabt wurde. Eine Wiedergabe dieser Arbeit erkenne ich im Innenbilde einer Schale aus Duris' Werkstatt, etwa aus der Zeit von 470—460. Das Original befindet sich im Berliner Museum, Furtwängler, Vasensammlung n. 2289 und ist von Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. 14 publiziert; danach von Blümner, Leben und Sitten I 184 wiederholt. Wir geben das Bild nach einer trefflichen, Robert Zahn verdankten Photographie auf Taf. I wieder. Zunächst müssen wir jedoch die verfehlten seitherigen Deutungen beiseiteschaffen. Heydemann, im III. Hallischen Winckelmannsprogramm 96, der zugleich eine Paralleldarstellung in Florenz aufführt, nimmt einen schon von Gerhard ausgesprochenen, aber von diesem selbst abgelehnten Gedanken auf; er meint, die Frau sei am Beine verwundet und lege sich einen Verband um, ein Blutstreifen riesele in den Kalathos. Allein auf den Gedanken, herabtropfendes Blut in einem Arbeitskorbe aufzufangen, kann zwar ein deutscher Professor, jedoch keine griechische Hausfrau verfallen. Furtwängler erkannte in den rot aufgemalten Teilen richtig Wolle; wenn er aber annimmt, daß die Wollenstränge statt auf den Armen einer Genossin oder auf einem Gestelle vielmehr auf dem Beine aufgewickelt werden, so ist dieses Geschäft wiederum viel zu unpraktisch, um überzeugen zu können. Hartwig, Meisterschalen 622 n. 8, schließt sich in der Erklärung wie Zuweisung an Furtwängler an.

Das Gestell, auf welches die Frau ihren rechten Fuß aufsetzt, beweist, daß hier eine regelmäßig in der Gynaikonitis wiederkehrende Beschäftigung vorgenommen wird, für welche jener Bock von so sonderbarer Konstruktion eigens

geschaffen war. Und dies wird noch sicherer dadurch, daß auf der Pyxis in Boston, Fig. 50, die gleiche Handlung dargestellt ist. Wenn dem Geräte hier auch der wagrechte Vorsprung zum Aufsetzen der Ferse fehlt, so dient es doch zweifellos demselben Zwecke, weil auch hier die Frau ihr rechtes Bein bis zum Knie entblößt und den Fuß auf den hohen Schemel stellt. Miss G. Richter, welche die Pyxis veröffentlichte, sich jedoch der verwandten Berliner Schale nicht erinnerte, denkt, die Frau wickle Wolle. Allein der unbequem hohe Schemel sowohl als das Entblößen des Beines wäre dafür nicht erforderlich. Der Zusammenhang der Szene auf der Pyxis stellt jedesfalls außer Zweifel, daß es sich hier und somit auch auf der Schale um Wollarbeit handelt. Die Erklärung im einzelnen kann aber nur dann richtig sein, wenn sie zugleich auch auf die deutlichere Darstellung der Berliner Schale paßt. Hier hält die Sitzende mit ihrer Linken eine rot aufgemalte, streifenförmige, weiche Masse von ungleicher Dicke und geringer Konsistenz, welche von der Stelle an, wo die rechte Hand über der Wade liegt, sich verdünnt und in den Kalathos fällt, „auf welchem Spuren andeuten, daß letzterer damit angefüllt ist“ (Furtwängler). Es handelt sich offenbar um einen über den linken Unterarm und die Hand geschlungenen dicken Strang Krempelwolle, aus dem die Rechte den Faden zieht und dann die Fasern durch Reiben auf der Wade verbindet. Damit haben wir eine Darstellung des ξαίνειν gewonnen, und zwar genau wie sich Aristophanes in der Lysistrate ausdrückt: ξαίνειν ἐς καλαθίσκον.

Das Fadenziehen wurde aber auch noch auf andere Weise bewerkstelligt. Zarter empfindende Frauen nahmen anscheinend an der sehr gewagten Stellung mit dem nackten Beine selbst innerhalb der Gynaikonitis Anstoß. Die Précieuses umgehen daher das Rockaufheben, indem sie sich eine künstliche Reibfläche über dem Gewande schaffen; der tönerne Onos oder das Epinetron mit seiner geschuppten Oberseite dient als Widerlager, um darauf den Faden zu reiben, wie Hesych angibt: ἐπίνητρον· ἐφ' ᾧ τὴν κρόκην τρίβουσιν. Auf dem Onos, welchen Robert mit dem Aufsatze veröffentlichte, in welchem er Zweck und Namen des Gerätes feststellte, das man früher als Deckziegel ansah (Ἐφημ. ἀρχ. 1892 σ. 247 Taf. 13; Collignon-Couve n. 1589), sitzt im Friese auf der einen Langseite eine Frau mit dem Onos über dem Knie, deren Hände ganz entsprechend der Berliner Schale gehalten werden. Da wir wissen, daß auch ihre Tätigkeit dieselbe war wie bei der Frau auf der Schale, so kann kaum ein Zweifel sein, daß der rote Wollstrang einst genau ebenso auf dem Onos aufgemalt war und nur jetzt infolge der starken Korrosion der Tonoberfläche verschwunden ist.

Auf einer Pyxis aus der Mitte des fünften Jahrhunderts im Britischen Museum, abg. bei Furtwängler-Reichhold I 57, scheint sich Helene derselben Beschäftigung hinzugeben. Sie schlang den dicken Wollstrang dreimal um den linken Unterarm und reibt nun den ausgezogenen Faden mit der Seitenfläche der Hand auf dem in diesem Falle weder vom Gewande entblößten noch mit dem Onos bedeckten Oberschenkel.

Die beiden letztgenannten Vasenbilder zogen wir nur herbei, weil sie uns eine Variation der besprochenen Handarbeit des Fadenziehens kennen lehrten; mit der Aristophanesstelle, von der wir ausgingen, stehen sie nicht in näherer Beziehung. Aber die abgebildeten Stücke geben nun für die Interpretation jener Verse einen wertvollen Wink. Wir erfahren aus den bildlichen Darstellungen, daß die ξαίνουσα ihren Rock bis ans Knie zurückwirft und mit dem rechten Fuße hoch auftritt, um die nackte Wade bequem in Handbereich zu bringen. Wenn nun Praxagora unmittelbar nach Erwähnung der ξαίνουσα befürchtet, eine Frau könnte sich als ὑπερβαίνουσα und ἀναβαλλομένη allzusehr bloßstellen, so ist jetzt klar, daß sich diese beiden Partizipien noch auf die Tätigkeit der ξαίνουσα beziehen, daß somit Praxagora ihre Strafpredigt an Frau Sieben nicht, wie man meinte, schon mit v. 95, sondern erst 97 abbricht. Und die völlige Harmonie der Dichterworte mit den hier abgebildeten Vasen sichert unsere Deutung der Frau als einer ξαίνουσα. Die Zote, welche sich Aristophanes nicht versagen kann, wird jetzt erst recht verständlich. Beim ξαίνειν legt das hochgehobene halbnackte Bein freilich die Gefahr nahe, daß die Frau den Phormisios, den Herrn Kraushaar, könnten wir ihn sprechender taufen, indiskreten Blicken aussetzt. Bei dieser Arbeit war sehr viel mehr zu entblößen als etwa nur die Hände und dadurch erst bekommt die ängstliche Frage der Praxagora ihre volle Berechtigung: wie willst du Faden ziehen, wenn du doch den Zuschauern nichts Nacktes, τοῦ σώματος οὐδὲν zeigen darfst?

2. Das Lämpchen.

Wir sprechen von einer aus der Zeit um 500 stammenden Schale mit dem Lieblingsnamen Panaitios, welche sich früher in der Sammlung van Branteghem (Froehner n. 55) befand, zuerst von Klein (Lieblingsnamen, 1. Aufl. 57, 2. Aufl. 108) dann besser von Hartwig (Meisterschalen, Taf. 44, 3; Text 456) publiziert wurde und die auch Crusius in seinen Untersuchungen zu Herondas 128 zu der Besprechung des βαυβών herbeizieht. Und unter Annahme dieser Erklärung drang die Schale bereits in ein Buch aus ganz anderem Wissensgebiete ein: Otto Stoll,

Das Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie (Leipzig 1908) wiederholt S. 938 die Abbildung Kleins zur Veranschaulichung des δλισβος. Die Abbildung bei Hartwig wiederholen wir verkleinert in Fig. 51, um dem Bilde eine neue Deutung zu geben.

Froehner sieht in der Handlung des nackten Weibes folgendes: ‚versant le contenu d'un balsamaire dans une petite coupe'. Aber eine Schale kann dieser unsymmetrisch gebaute Gegenstand sicher nicht sein. Offenbar weniger nach dessen Form, als nach der Stelle, gegen welche hin das rätselhafte Objekt von der linken Hand der Frau geführt wird, urteilt Klein, welchem Hartwig und Crusius beistimmen, wenn er es für einen künstlichen Phallos erklärt, auf welchen aus der Lekythos in der Rechten Öl herabgeträufelt werde. Allein wir ergreifen mit Freuden die Gelegenheit, die Ehre dieser Dame retten zu können: ihre Absicht ist eine wesentlich dezentere, als ihr unterschoben wurde; ganz dezent wird sie freilich selbst nach meiner Erklärung nicht.



51: Schale einst bei van Branteghem.

Das fragliche Objekt kann allein schon seinem bescheidenen Umfange nach kein Baubon sein. Ohne hier in fatale Details einzugehen, begnüge ich mich auszusprechen, daß in zahlreichen, jedoch bei der modernen Geistesrichtung unpublizierbaren Vasenbildern dieses Instrument ganz anders gebaut ist. Bei der seitherigen Deutung bleiben auch zwei weitere Züge unberücksichtigt. Warum würde zum Zwecke der vermuteten Prozedur das Weib sich die höchst unbequeme Stellung über dem großen bronzenen Fußwasserbecken zumuten? Sodann wäre zu sagen, weshalb jede Andeutung von Haaren im Mittelpunkte der Schale fehlt, da sie doch sonst wie z. B. Furtwängler-Reichhold I 23, 46, II 85 selbst durch das Kleid durchschauend mit mehr als nötiger Deutlichkeit wiedergegeben werden.

Auf die richtige Erklärung, welche auch den beiden hervorgehobenen Zügen gerecht wird, brachten mich die Eingangsverse der Ekklesiazusen. Hier singt Praxagora einen Hymnus auf ihre Lampe; insbesondere preist sie die heimlichen Liebesdienste, bei welchen sich das λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου bewährt:

12 μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχούς
λάμπεις, ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα.

Durch diesen λύχνος geht nun auch uns ein Licht auf; denn wir erkennen in dem vermeintlichen Phallos eine im Profil gezeichnete, henkellose griechische Lampe, wie genau entsprechende Exemplare außer im eigentlichen Griechenland auch in Kleinasien und Sizilien häufig zutage kommen[1]). Wir unterscheiden den im Profil wulstförmigen Körper und links anschließend die Schnauze für den Docht. Das rote Flämmchen der Lampe, das nicht auf Firnis aufgesetzt werden konnte, wurde entweder von dem Tongrund aufgesogen oder vom Zeichner nur übersehen. Nun verstehen wir das Fehlen der Haare: die Lampe hat den von Praxagora gerühmten Dienst bereits geleistet; wir verstehen auch die Stellung über dem Wasserbecken, das zum Löschen eines allzu brenzlich um sich greifenden Feuers bereit steht.

Unklar bleibt mir nur der Gegenstand in der Rechten der Frau. Wer dessen seitherige Erklärung als Lekythos für richtig hält, kann diese Erklärung auch nach unserer Umdeutung des Objektes in der Linken beibehalten; die Frau würde dann Öl in die Lampe nachgießen. Für eine archaische Lekythos paßt aber der zugespitzte Umriß nicht; sodann fassen die Alten eine Lekythos vernünftigerweise nicht an der Mündung, sondern am Bauche an; man vergleiche den Krater, Arch. Zeit. 1879 Taf. 4, und das Alabastron des Psiax in Karlsruhe, Winnefeld n. 242. Eine überzeugende Deutung dieses Details vermag ich nicht vorzuschlagen, vermute in ihm aber ein Instrument zu weiterer Behandlung der gesengten Stelle.

So wie Aristophanes gewiß nicht ohne Absicht die Handlung der Praxagora mit einem möglichst drastischen Ausdrucke malt, insofern ἀφεύων jeden Athener, nach Stellen wie dem Aischylosfragment n. 310 (Nauck) zu urteilen: χοῖρος καλῶς ἠφευμένος, an das Absengen der Borsten eines Schweines erinnert haben muß

[1]) Wer Originale nicht einsehen kann, vergleiche die Stücke, welche Zahn bei Wiegand und Schrader, Priene 449 unter 165 und 169 abbilden ließ. Zahn setzt diese Exemplare in das vierte Jahrhundert. Es existieren aber von anderen Fundstellen Lampen dieser Form, welche nach Qualität von Ton und Firnis spätestens in die Mitte des fünften Jahrhunderts gehören. So die Lampen von Gela, Monumenti dei Lincei XVII 90. Eine im Profil aufgenommene Lampe a. a. O. XIV 818.

— und diese Gedankenverbindung lag für einen Attiker um so näher, als χοῖρος für ihn nicht nur das Ferkel, sondern gerade auch den Teil am weiblichen Körper bezeichnet, den die Frau auf unserer Schale pflegt — so hat auch auf seinem Gebiete der Maler durch die gemeine Haltung des Weibes sein derbes Thema ebenfalls möglichst brutal behandelt. Einigermaßen versöhnend wirkt nur das Geschick, mit welchem der Künstler eine in das kreisrunde Bildfeld so ungezwungen sich einfügende Stellung zu entdecken wußte.

Der Scholiast zu Vers 1 will es als echter Philolog natürlich besser wissen als Aristophanes und merkt zu τροχηλάτου λύχνου an: διὰ τὸν κεράμεον τροχόν. καταχρηστικῶς δὲ εἶπεν· οὐ γὰρ ἐν τροχῷ ἐλαύνεται ἀλλὰ τύπῳ γίνεται. Aber trotz dem Scholiasten wählte Aristophanes sein Epitheton mit gutem Bedacht; denn die attischen Lampen des fünften und vierten Jahrhunderts wurden tatsächlich, mit Ausnahme der nachträglich angefügten Schnauze, auf der Drehscheibe geformt. Erst die Lampen späterer Zeit sind aus der Form, dem τύπος, gepreßt. Da der Scholiast nur Lampen jüngerer Art kannte, so erklärt er dreist den Ausdruck des Aristophanes für unpräzis. Wenn indessen, wie Zahn a. a. O. S. 458 annimmt, schon im zweiten vorchristlichen Jahrhundert aus der Form gepreßte Lampen vorkommen, so braucht die Scholiastennotiz nicht, wenigstens aus diesem Grunde nicht, notwendig in sehr später Zeit niedergeschrieben zu sein.

3. Töpferscheibe.

Da soeben vom τροχός die Rede war, möchte ich gleich zwei seither verkannte Darstellungen dieser für die antike Keramik so wichtigen Erfindung hier vorführen.

Das nach dem Vasenkataloge des Britischen Museums III, Taf. 19 in Fig. 52 wiederholte Bild einer kleinen Pelike (E 387) ist dort von dem Herausgeber noch nicht ganz befriedigend erklärt. Er nennt als Thema der Darstellung: Silene auf der Schaukel, fügt aber mit begründeter Vorsicht ein Fragezeichen hinzu, denn der Einwand, welchen er sich selbst macht, daß bei einer Schaukel der Bock, auf welchem das Brett balanciert, höher — ich meine wohl auch das Brett länger — sein müßte, entscheidet gegen seine Deutung. Übrigens kommt der Verfasser der richtigen Erklärung ganz nahe, wenn er sagt, das Brett könne auch Scheibenform gehabt haben, so daß es auf dem spitzen Pflocke rotierte. Diese nur angedeutete Möglichkeit wird zur Gewißheit durch den Vergleich mit der Darstellung einer Töpferei auf einer Vase in München (Jahn n. 731, am besten

abgebildet bei Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei I 159), ein Vergleich, welcher in der angeblichen Schaukel nichts anderes als eine Töpferscheibe zu sehen erlaubt. Die Satyrn fahren Karussell auf dem τροχός und durch die rotierende Bewegung wird auch erst verständlich, warum sie sich gegenseitig bei dem Handgelenke fassen, warum sie sich auf die Knie niedergelassen haben, was alles beim Schaukeln ganz unangemessen wäre. So mochte der ehrbare Töpfer, wenn er unerwartet in die Werkstätte eintrat, seine Lehrbuben auf der Scheibe herumsurrend ertappt haben. Daß der Meister aber Humor hatte, beweist er, wenn er solchen Unfug verewigt, und beweist er noch mehr dadurch, daß er dieses Spiel der Kindheit durch Satyrn spielen läßt; denn Satyrn ist ja alles erlaubt.



52: Von einer Pelike im Britischen Museum.

Dieses Eindringen der Satyrn in Alltagszenen läßt sich auch sonst in Kunstwerken des fünften Jahrhunderts beobachten. Ein späteres, nicht sowohl feinsinnigeres als vielmehr süßlicheres Empfinden löst dann die Satyrn durch unschuldige Eroten oder fette Kindlein ab. Es ist der weibliche Geschmack, der allmählich die Oberhand gewinnt.

Die kleine Vase interessiert uns nun auch aus dem Grunde, weil wir auf ihr eine sorgfältigere Wiedergabe der Töpferscheibe als in den anderen erhaltenen Darstellungen dieses Gerätes finden. Daß die Achse der Scheibe so wie hier die Gestalt eines Kegels bildet und nicht wie in den übrigen bekannten Bildern des τροχός (Blümner, Technologie II 46; dazu: Jahrbuch 1899 S. 154; E. Robinson Museum of Boston, Cat. of Vases 35 ff.) eine plumpe Zylinderform oder einen mit der Spitze nach unten gerichteten Kegel, das muß der Wirklichkeit entsprechen, weil die zugespitzte Stütze mit ihrem einzigen Berührungspunkte für das Rotieren der Scheibe vorteilhafter ist. Vielleicht handelt es sich aber auch um eine erst nachträglich erfundene Vervollkommnung der Maschinerie, denn die Wiedergabe des Gerätes auf der Pelike ist jünger als alle übrigen Dar-

stellungen des τροχός. Auf der Pelike zeigt die Scheibe an ihrer senkrechten Fläche einen abgesetzten Rand, der das Anfassen erleichterte; denn die antike Drehscheibe wurde mit den Händen und nicht mit den Füßen in Schwung gebracht. So wenigstens in der bereits herbeigezogenen Darstellung eines Töpfers.

Die Herstellung eines Töpferrades durch den Zimmermann könnte die strengrotfigurige Schale Elite Céramographique I 37 (Schreiber, Kulturhistorischer Atlas 73 n. 11) darstellen; da dieses Bildchen im sechsten Jahrhundert entstand, zeigt das Rad noch die ältere Konstruktion mit der zylindrischen Achse. Nicht ausgeschlossen ist übrigens, daß es sich anstatt eines Zimmermannes vielmehr um einen Arbeiter in der Töpferwerkstatt handelt, der von der Mitte der Scheibe den hier festsitzenden und hartgewordenen Ton weghaut, um das Rad für neue Arbeit in Stand zu setzen.

4. ΑΔΩΝΙΑΖΟΥΣΑΙ.

Die Annali 1845 publizieren eine für unseren heutigen Geschmack recht langstilige Korrespondenz zwischen Otto Jahn, Jean de Witte und Charles Lenormant über die Frage, ob Adonis und sein Fest auf Vasen überhaupt dargestellt werde. Jahn leugnete es; die Franzosen dagegen sahen, wie Faust Helenen in jedem Weibe, so Adonis in allzu vielen Männern. Aber in bezug auf einen hübschen kleinen Aryballos in Karlsruhe, über welchen damals auch debattiert wurde, behalten die französischen Gelehrten Jahn gegenüber recht, wenn sie Creuzers Deutung auf die Adonisgärtchen verteidigen.

Da selbst ein Archäologe vom Scharfsinne Furtwänglers, als er diesen Aryballos in seiner „Griechischen Vasenmalerei" nach einer Zeichnung Reichholds zum ersten Male genau publizierte, die Ἀδώνειοι κῆποι bestritt und da zudem eine neuere Behandlung dieses und verwandter Vasenbilder durch Georges Nicole in einer Monographie über Meidias dem Widerspruche Furtwänglers zustimmte, so dürfte es an der Zeit sein, diese kleine Streitfrage definitiv ins reine zu bringen. Gerade jetzt haben wir um so mehr Veranlassung, das Thema von neuem aufzunehmen, als die letzten Jahre uns Gewißheit darüber brachten, daß Adonis auf attischen Vasen zwischen 450 und 350 tatsächlich auftritt, und zwar belegen die Beischriften auf jenen Gefäßen für diese Periode zu unserer Überraschung die Namensform Adonios. Ἀδώνιος lautet die Inschrift neben Aphroditens Freund nicht bloß auf einer der beiden Meidiashydrien aus Populonia im Florentiner Museo

Archeologico[2]), sondern auch auf einem schon 1893 von Furtwängler in seinen „Meisterwerken" (487) signalisierten, leider aber auch heute noch unpublizierten Reliefaryballos aus Kertsch „von wunderbarer Schönheit und einem dem Parthenonfriese gleichartigen Stile". Nebenbei wünschen diese Zeilen, die russischen Fachgenossen auch daran zu erinnern, daß sie mit der Publikation dieses wichtigen Stückes eine allzulange verschobene Verpflichtung gegen die Wissenschaft noch einzulösen haben.



53: Von einem Aryballos in Karlsruhe.

Der Aryballos in Karlsruhe, den wir hier in Fig. 53 nach Furtwängler - Reichhold II 78 wiederholen, stellt sowohl in dem gemeinsam von Eros und der Frau gehaltenen als auch in dem zwischen beiden auf dem Boden stehenden Gefäße die abgebrochene obere Hälfte einer der wohlbekannten großen Spitzamphoren dar, und zwar drehen sie beidemal ihre Mündungen nach unten, weil aus ihrem offenen Bauche, wie einige weiß gemalte Blättchen andeuten sollen, kleine Pflanzen herauswachsen. Furtwängler schien der Bruch der Gefäße viel zu gleichmäßig ausgezackt, als daß sich an Scherben denken ließe; es seien vielmehr Schüsseln mit ausgezacktem Rande und mit Henkeln zu beiden Seiten des Fußes. Wie ein Kenner griechischer Keramik gleich Furtwängler eine solch monströse Vasenform überhaupt für denkbar halten konnte, bleibt wahrhaft ein Rätsel. Daß es sich vielmehr um die obere Hälfte zweier der bezeichneten Amphoren handelt, wird außer Zweifel gestellt durch die Kentauromachie auf dem jetzt in Boston befindlichen Schalenpaare von Aristophanes und Erginos[3]), wo vier Kentauren solche in

[2]) Milani, Monumenti di Firenze tav. 4; Nicole, Meidias tav. 3. Weil es Dümmler in seinem in Anm. 6 genannten Artikel übersehen hat, bemerke ich noch, daß die literarisch überlieferte Form Ἄδωνις auch durch eine apulische Vase bezeugt wird. Auf einer von Brunn im Bulletino 1853 p. 160 beschriebenen Amphora, welche der publizierten Pelike mit dem sterbenden Adonis (Baumeister I 16) nahesteht, lautet die Beischrift ꜰΑΔΩ..Σ.

[3]) XXV. Boston Annual Report p. 49—60; weitere Literatur von Robert, Pauly-Wissowa II 1005 angegeben.

Scherben gegangene Krüge als Waffe schwingen und deren einer die Bruchlinie ebenso regelmäßig festonniert zeigt. Man vergleiche Fig. 54, einen Ausschnitt aus den vollständigen Aufnahmen der Schalen durch den bewährten Zeichner Anderson. Die Übereinstimmung in der schematischen Wiedergabe des Bruches mit einem Werke von Aristophanes besagt um so mehr, weil das Karlsruher Väschen dem vom Töpfermeister Meidias verwendeten Maler nahesteht (was Furtwängler II 194 selbst beobachtete) und weil sich als Namen dieses Malers mit großer Wahrscheinlichkeit eben auch Aristophanes eruieren läßt, der nur, als er in früheren Jahren für Erginos arbeitete, die den Meidiashydrien eigene Zierlichkeit noch nicht erreicht hatte[4]).


54: Von einer Schale des Aristophanes und Erginos.

Eros hält also in der Tat eine zerbrochene Vase, ein ὄστρακον, und da ausdrücklich bezeugt wird, daß die Adonis huldigenden Frauen Fenchel, Lattich und andere Samen in Scherben, ὄστρακα, pflanzten, so stimmt unsere Darstellung dazu vollständig. Weiter rechts in dem Bildchen finden wir auch ein intaktes Gefäß von einer Form, wie sie uns im eleusinischen Kulte begegnet; man vergleiche die eleusinische Reliefvase in Petersburg, Compte-Rendu 1862 Taf. 3, wo dieses Becken unter zwei gekreuzten Bakchoi steht[5]). Wahrscheinlich ein Räucherbecken.

Jedoch die Leiter, auf welcher die halbnackte Frau steht, berücksichtige Creuzers Erklärung nicht, wendet Furtwängler außerdem noch ein. Das ist ein Irrtum. Vielmehr besiegelt das Vorhandensein der Leiter, was freilich Creuzer selbst nicht bemerkte, die Richtigkeit seiner Exegese.

In Athen wurde das Fest für Adonis[6]) von den Frauen auf dem Dache ihres Hauses begangen: ὅ τ' Ἀδωνιασμὸς οὗτος οὑπὶ τῶν τεγῶν heißt es in der Lysistrate 389 und weiterhin: ἡ γυνὴ 'πὶ τοῦ τέγους, κόπτεσθ' Ἄδωνιν, φησίν. Das bescheidene Bürger-

[4]) Wenn der Maler des Meidias nicht Aristophanes hieß, so müßte er zum mindesten des letzteren Schüler sein, der dem Lehrer eine Reihe kleiner Züge mit Erfolg abguckte. Hierüber habe ich mich in der Berliner Philol. Wochenschr. 1908 Sp. 1478 ausgesprochen.

[5]) Von Rubensohn in den Athen. Mitt. 1898 S. 271 Kerchnos getauft. Ein Namen, der mir dann zuzutreffen scheint, wenn das Becken von einer Reihe kleiner Väschen umrahmt wird.

[6]) Adonis und sein Kult ist von Dümmler bei Pauly-Wissowa I 384 sehr übersichtlich behandelt. Neuerdings mit weiterem Gesichtskreise von Frazer, Adonis, Attis, Osiris.

haus in Athen werden wir uns kaum zu primitiv vorstellen, wenn wir die Analogie mancher Bauernhäuser in der Gegend von Neapel zu Hilfe rufen: nur ein Erdgeschoß und das flach eingewölbte Dach lediglich auf einer Leiter zugänglich. So gewiß auch schon zu Aristophanes' Zeiten. Die Frau in der attischen Darstellung trägt die Stockscherben, die eine Woche lang in der warmen Stube wie in einem Treibhause bis zum Ausschlagen standen, aufs Dach hinauf und daraus sehen wir, daß auch der Scholiast zur genannten Lysistratestelle genau Bescheid weiß: ἑορτὴν γὰρ ἐπετέλουν τῷ Ἀδώνιδι αἱ γυναῖκες καὶ κήπους τινὰς εἰς τὰ δώματα ἀνέφερον. Es gehört geradezu zum Begriffe der Ἀδώνειοι κῆποι, daß sie über der Erde liegen, wenn Suidas den Ausdruck durch μετέωροι κῆποι erläutert.

Nachdem die Leiter beim Adonisfeste sich so glänzend gerechtfertigt hat, vermuten wir, daß die ganze Gruppe von Vasenbildern, welche Szenen mit einer Leiter darstellen und die erst vor kurzem von Nicole in einem Exkurse seiner bereits zitierten Abhandlung besprochen und abgebildet wurden, auch in Beziehung zum Kultus des Adonis stehen dürften. Nicole folgt bei der Mehrzahl derselben Furtwänglers Deutung auf die Weihrauchernte. In der Darstellung auf einem Fragmente im Louvre dagegen, hier Fig. 55, nach Nicole Taf. 9, soll die Leiter wie nur zufällig dastehen; ein Mädchen mit einer Platte voll Trauben steige hinauf, um das Obst in die Speisekammer zu tragen. Allein hier verrät sich doch die Not des Erklärers allzu deutlich. Fraglos verdient eine Deutung, welche sämtliche von Nicole selbst aneinander gruppierten Szenen unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt stellt und die Einführung eines so ungewöhnlichen Details wie der Leiter als ein für die ganze Handlung bezeichnendes Charakteristikum berücksichtigt, den Vorzug. Und das bringt auch gar keine Schwierigkeit, seitdem wir wissen, warum die Leiter für die Adonisfeier unentbehrlich war. Vom Kulte in Athen erfahren wir zwar recht wenig Einzelheiten aus der Literatur; etwas reichlicher unterrichtet uns dagegen über den Brauch in Alexandria das fünfzehnte Idyll Theokrits. Vers 112 schildert, was neben der Kline, auf welcher Bilder Aphroditens und des Adonis lagen, arrangiert wurde: πὰρ μὲν ὀπώρα κεῖται ὅσα δρυὸς ἄκρα φέρονται. Auch in Athen wurden Puppen des Adonis beim Feste verwendet; demnach stellte man wohl auch hier die Gottheiten im Beilager auf der Kline dar und bewirtete sie, entsprechend dem Brauche der Theoxenien, wie dort mit Früchten. Die Frau auf dem Vasenfragmente trägt also die Fruchtschale auf die Plattform hinauf, wo ein kleiner hölzerner Adonis auf eine Kline gebettet sein mochte.

Das Beilager entsprechend dem Brauche in Alexandria läßt sich mit großer

Wahrscheinlichkeit durch ein weiteres Vasenbild auch für Athen erschließen. Ich meine den λέβης γαμικός, welchen Brückner in den Athenischen Mitteilungen 1907 Taf. 5, 2, publizierte und darauf eine Szene aus dem Leben einer Jungverheirateten herausfinden wollte, die Epaulia. Seine Deutung sieht aber völlig davon ab, daß hier ebenfalls, wenn auch in verschwindenden, so doch in sicheren Resten eine Frauengestalt auf einer Leiter steht. Jede Erklärung, welche einen solch



55: Vasenfragment im Louvre.

prägnanten Zug ganz beiseite läßt, muß aber notwendig fehlgehen. Wir erkennen auch hier das Adonisfest und der auf dem Lebes dargestellte Hochzeitsbrauch läßt sich damit bestens vereinigen. Ein junges Weib, welches auf dem Schoße einer Freundin sitzt, wird von dieser mit einer goldenen Stirnkrone wie eine Götterbraut geschmückt und außerdem noch von Eros bekränzt, der einen zweiten Kranz, doch wohl für den Bräutigam, bereit hält. Nun hat schon Dümmler (389) daran erinnert, daß dem Wesen der Adonisfeier ein athenischer Anthesterienbrauch, die Vermählung der βασίλισσα mit dem durch seine Statue vertretenen Dionysos, nahesteht; auch nimmt er an, daß bei der ursprünglichen Adonisfeier

die klagenden Frauen Aphrodite selbst vertraten. Nach jener Analogie und aus der Brautschmückung im Vasenbilde, das wegen der Leiter die Beziehung auf Adoniskult nahelegt, schließen wir, daß in Athen das Beilager durch eine der festfeiernden Frauen selbst, welche Aphrodite spielte, dargestellt wurde. Sie wird auf dem Lebes als Aphrodite ausstaffiert.

In diesen Kreis wird nun auch der Fries auf einer Seite des Epinetron von Eretria[7]) gehören. Die seitherige Erklärung betrachtet die drei durch Mädchen aufgestellten Vasen als Geschenke an die Neuvermählte (das Bett, an welches Alkestis sich anlehnt, bezeichnet sie als bereits vermählt); allein Brückners Auffassung stößt schon an die Schwierigkeit, daß eine Lutrophoros, welche das Wasser für das Brautbad vor der Hochzeit enthält, als Gabe an eine verheiratete Frau etwas verspätet käme. Vor allem trugen die seitherigen Erklärer der Tatsache nicht genügend Rechnung, daß aus sämtlichen drei Gefäßen zarte Pflänzchen herauswachsen. Da die Adonisgärten nicht bloß in Scherben, sondern auch in heilen Vasen angepflanzt wurden, so glaube ich auch diese drei Vasen als κῆποι und demnach das Ganze als Vorbereitung zur Adonisfeier auffassen zu dürfen. Dann gewinnt auch das Vögelchen, das Hippolyte von einer Hand auf die andere hüpfen läßt, einen tieferen Sinn. Dasselbe Spiel beschäftigt auf der Adonioshydria Eurynoe, welche dem Lieblinge in Aphroditens Schoß gerade gegenüber sitzt und der Adonis noch näher gerückte Himeros spielt das Spiel mit dem schnurrenden Rädchen, das bekanntlich den Namen ἴυγξ führte. Vermutlich wird also mit dem Vögelchen die eigentliche ἴυγξ gemeint sein[8]). Der Wunsch: ἴυγξ, ἕλκε τυ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα ist ja bei keinem andern Liebhaber mehr angebracht und wird von keinem andern öfter erfüllt als von Adonis, der die Geliebte alljährlich verläßt, aber auch jedes Jahr in ihre Arme zurückkehrt. Alkestis auf dem Onos trägt das Kredemnon[9]), sie ist demnach als Braut gekleidet oder richtiger verkleidet und ich vermute, daß sie auf der Kline die Rolle der Aphrodite übernehmen wird.

[7]) Ἐφημ. ἀρχ. 1897 Taf. 10 unten; Hartwig 134. Dieser Streifen wiederholt bei Brückner 95. Der Meister des Onos oder Epinetron hat auf einer Pyxis seiner Hand, Furtwängler-Reichhold I 57, 3 die gleichen drei Gefäße noch einmal in die Gynaikonitis gestellt, abermals mit herauswachsenden Pflanzen. Daß es sich nicht um hineingesteckte Zweige handelt, zeigt besonders klar der Lebes rechts, wo nur ein Pflänzchen herauskommt. Ein einzelner eingesteckter Zweig könnte in der weiten Mündung des Kessels nicht aufrecht stehen. Auch hier erkenne ich κῆποι, die vorläufig noch im Treibhaus, in der Gynaikonitis stehen. Hier an Stelle des Vogels das Rädchen ἴυγξ.

[8]) Heydemann, Pariser Antiken 64 bildet ein ganz ähnliches Vögelchen wie auf der Hydria ab, das hier an ein Drahtgestell befestigt ist. Suidas sagt von der ἴυγξ· δεσμεύουσιν τοῖς τροχίσκοις. Vogel und Rädchen verbunden: Minervini, Monumenti di Barone 18.

[9]) Die griechische Bezeichnung nachgewiesen in den Jahresheften VIII (1905) S. 20.

Der Maler gestattet uns also Einblick in die Gynaikonitis gerade um die Woche, wo es in diesem Raum vom reichsten Leben pulsiert, wie wenn aus dem modernen Frauenleben die fieberhafte Aufregung des Vorbereitens der Ballsaison herausgegriffen würde.

Demnach erkennen wir auch in der fast nackten Frau auf dem Karlsruher Aryballos nicht, wie seither üblich, Aphrodite, sondern eine die Göttin in der Festfeier repräsentierende Frau: Eros, der ihr hilft, hebt ja ein mit ihm ver-



56: Von einer Hydria aus Kyrene im Britischen Museum.

bundenes weibliches Wesen, am wenigsten im vierten Jahrhundert, nicht notwendig in göttliche Sphäre, da wir ihn in dieser Epoche als steten Gast in der Gynaikonitis antreffen. Noch weniger Grund an Aphrodite zu denken, liegt bei den übrigen Darstellungen vor, wo die von der Leiter herabsteigende Frau sich weniger entblößt. So auf der Hydria aus Kyrene im Britischen Museum E 241 (Nicole 150), die wir hier in Fig. 56 nach dem Burlington Exhibition Catalogue 1888, S. 19, reproduzieren, und ebenso auf dem Aryballos, früher in der Sammlung van Branteghem (Froehner n. 99 Taf. 34; danach Nicole Taf. 8, 5), jetzt in Berlin (Arch. Anz. 1893 S. 92 n. 51)[10].

Auf zwei weiteren Gefäßen, dem andern einst bei van Branteghem befind-

[10]) Dieser und der zweite sogleich zu besprechende, einst in der gleichen Sammlung befindliche Aryballos kam in dem thrakischen Apollonia zutage. Es ist zu beachten, daß für Dion, das von Apollonia in der Luftlinie weniger entfernt liegt als Athen von Theben, Adoniskult bezeugt wird: Greve, De Adonide 29.

lichen Aryballos (Froehner n. 98 Taf. 32; Nicole Taf. 8, 6) und einer Eichellekythos aus Naukratis (Gardner Naukratis II Taf. 16, 20; Nicole Taf. 8, 1) steht Eros auf der Leiter, der in diesem Feste der Liebe die sonst seine Mutter spielende Frau vertritt. Er trägt auf der Lekythos, wenn die unklare Abbildung nicht täuscht, ein kleines Räuchergefäß. In zwei anderen Fällen steht neben der Leiter ein großes Thymiaterion aus Metall und wiederholt hantieren die Frauen und Eros mit flachen, auf konischem Fuße ruhenden Becken, in welchen schon Furtwängler Weihrauch voraussetzte. Die Bestimmung dieser Vasenform läßt sich jetzt aus einigen in Eleusis gefundenen Exemplaren erraten; Proben sind abgebildet in der Ἐφημερίς 1897 σ. 166. Die durchbrochenen Deckel der eleusinischen Becken machen sicher, daß es Räucherpfannen sind. Selbst die ringförmigen Henkel, welche sich in den Vasenbildern noch erkennen lassen, fehlen nicht. In unseren Bildern vermißt man nur den gewölbten, durchbrochenen Deckel; das heißt also, die Becken sind nicht zum Anzünden des Weihrauches bereit, sondern sie werden zunächst nur mit den Weihrauchkörnern gefüllt. So weit hat also Furtwängler Recht, daß in unseren Szenen die μύῤῥα die Hauptbeschäftigung bildet. Allein um die Weihrauchernte, wie er meint, kann es sich doch nicht handeln. Denn erstens fehlt der Weihrauchbaum, an den die Leiter angelehnt sein soll; zweitens wird der Weihrauch gar nicht etwa wie Äpfel auf einer Leiter vom Baume gebrochen, sondern man schlitzt die Baumrinde auf und läßt das Harz herausquellen, das getrocknet dann μύῤῥα bildet. Endlich könnte auch eine Spezerei, die nur in Syrien und Arabien gewonnen wird, nicht durch attische Frauen eingeheimst werden. Dagegen paßt die ausgedehnte Zeremonie mit dem Weihrauche für den Kult des Adonis wie für ihn geschaffen. Dem Adonis wird ja die personifizierte Myrrha oder Smyrna als Mutter angewiesen und daß man auch den Sohn selbst mit dem Weihrauche in Verbindung brachte, geht aus einer bei Servius Aeneis v. 72 erhaltenen Erzählung hervor, wonach die während ihrer Schwangerschaft in den Baum verwandelte Myrrha von ihrem Kinde dadurch entbunden wurde, daß ihr Vater sein Schwert in die Rinde stieß. Dieser mythologischen Einkleidung liegt nur zu wenig verhüllt der tatsächliche Vorgang der Weihrauchgewinnung zugrunde, bei welcher die Rinde des Baumes aufgeschlitzt werden muß. Also daß im Adoniskulte, trotzdem die Literatur darüber schweigt, der Weihrauch eine ganz besondere Bedeutung gewann, ist völlig klar und damit stimmt auch dieser Zug unserer Darstellungen zu dem Kulte, welchen wir in ihnen voraussetzen.

Die Tänzerinnen auf einem der Aryballoi und auf der Hydria aus Kyrene, Tänzerinnen in Stellungen, wie sie später die neuattischen Künstler wieder ver-

werten — man findet die Belege in meinem Texte zu Brunn-Arndt-Bruckmann n. 599 — überraschen auf den ersten Blick bei einem Trauerfest wie den Adonia. Allein auch hier besteht kein Anstoß. Ein unseren Vasenbildern zeitlich sogar noch vorausliegendes Zeugnis belegt ekstatischen Tanz der Adoniazusai. Wiederum ist es Aristophanes in der Lysistrate 392, der uns hilft: ἡ γυνὴ δ' ὀρχουμένη, αἰαῖ Ἄδωνιν, φησίν. Ganz ähnliche Manteltänzerinnen umschwärmen in dem Halsbilde einer apulischen Spitzamphora das aus Blumengeranke herauswachsende Haupt eines Jünglings mit phrygischer Mütze, der bereits als Adonis gedeutet wurde (Heydemann, Neapel 3220. Annali 1843 Q; danach Fig. 57). Die Deutungen stützen sich wohl gegenseitig.



57: Von einer apulischen Spitzamphora in Neapel.

Flötenbegleitung, welche zwei der Vasen bieten, bedürfte zwar keiner besonderen Rechtfertigung. Da sie jedoch für die Adonisweihen besonders gut belegt wird, so sei die Stelle genannt: Athenaeus IV, 174, F ὀνομάζονται δὲ οἱ αὐλοὶ γίγγροι ὑπὸ τῶν Φοινίκων ἀπὸ τῶν περὶ Ἄδωνιν θρήνων· τὸν γὰρ Ἄδωνιν Γίγγρην καλεῖτε ὑμεῖς οἱ Φοίνικες, ὡς ἱστορεῖ Δημοκλείδης.

Das Herbeieilen des Pan auf der Hydria, Fig. 56, kann kaum etwas anderes bedeuten, als daß hier einmal das Fest aus der Stadt in ein Landhaus verlegt wird. Da jedoch in der Gattung der ‚Kertscher Vasen‘, zu welcher diese Hydria gehört, Pan genau an derselben Stelle über dem Henkel als kleine Figur wiederholt eingeschoben wird, und zwar auch in anderen Szenen, wie dem Parisurteil (Furtwängler-Reichhold I 40) und dem Dionysosfest (Brit. Mus. Vases III Taf. 9), so liegt die Möglichkeit vor, daß der Maler eine stereotype Figur übernahm, ohne sich allzuviel Gedanken über sie zu machen.

Wenn wir noch bemerkt haben, daß das Vögelchen, welches eine der Frauen auf dem zweitgenannten Aryballos aus Apollonia ihren Händen entflattern läßt, wiederum die ἴυγξ sein wird, so ist gezeigt, daß alle Züge unserer Bilder durch den Adoniskult ihre volle Erklärung finden. Da die Leiter in jedem andern Kult unverständlich bliebe, dürfen wir die Deutung als sicher hinstellen.

Die Vasenbilder bestätigen, daß das Adonisfest in Athen ausschließlich Sache der Frauen war. Da zwei der Gefäße, das Fragment Fig. 55 und der Onos von Eretria, um 440 zu datieren sind, so bezeugen sie den attischen Kult für eine frühere Periode als die literarischen Belege, deren älteste seither bei Aristophanes und in Platons Phaidros zu finden waren. Seinen Gipfel dürfte jedoch der ἀδωνιασμός im vierten Jahrhundert erreicht haben; jedenfalls wirkt er zu dieser Zeit besonders stark auf die Vasenmaler ein.

Durch die Vasenbilder gewinnt unsere Vorstellung vom Adoniskult Gestalt und Farbe. Wir schauen nun, wie Adonis zu Ehren die Frauen mit ihren duftigen Mänteln im Tanze sich wiegen und drehen, wie sie das Haupt in den Nacken werfen und wir hören, wie sie ein trübes αἰαῖ ausstoßen, durch das schriller Flötenklang dringt. Wir sehen, wie auch im bescheidenen Hause die Frau versucht, die Liebesgöttin zu spielen; wie sie an steiler Leiter aufs Dach hinaufsteigt, um hier die in Scherben gepflanzten Gärtchen aufzustellen; wie sie Früchte hinauftragen, um Aphrodite und den Geliebten zu bewirten. Wirbel von Weihrauchdampf müssen die Luft erfüllt haben.

Aber auch noch über die Kalenderzeit des Festes, die für Athen nicht ausdrücklich genannt wird, geben uns die Vasen einen klaren Aufschluß. Seither kombinierte man zwei unabhängige Schriftstellernotizen und glaubte danach die Feier im Juni, spätestens Anfang Juli ansetzen zu müssen. Plutarch (Alcibiades 18; Nicias 13) erzählt nämlich, daß dem Alkibiades auf dem Wege nach dem Peiraieus, bei seiner Abfahrt zur sizilischen Expedition an allen Straßenecken das αἰαῖ αἰαῖ der Adonis bejammernden Weiber in die Ohren gellte. Eines der bösen Omina, von denen gesprochen wird, nachdem man weiß, daß sie eingetroffen sind. Da nun Thukydides angibt, daß die Flotte mitten im Sommer in die See stach, so schien sich der Monat klar und bündig ausrechnen zu lassen. Dabei ist aber nur eine heikle Voraussetzung die, daß die Anekdote bei Plutarch wohl verbürgt sei. Sie verdient keinen Glauben. Denn aus dem Vasenfragmente Fig. 55 erfahren wir, daß dem Adonis bei seinem Feste reife Trauben vorgesetzt wurden; die Feier kann demnach nicht vor September fallen und gerade in diesem Monate wird sie auch für andere Städte bezeugt. Dieser Aufschluß trägt die Gewähr der Richtigkeit in sich. Weder Mythos noch Kultus kann ja das Sterben eines so offenkundigen Vegetationsdämons wie des Adonis in eine Jahreszeit verlegen, in welcher die meisten Früchte noch unreif an den Bäumen hängen.

5. Der Komiker Aristophanes und Aristophanes der Vasenmaler.

Kein anderer antiker Schriftsteller außer Aristophanes kümmert sich um die Person eines Vasenmalers; dazu befaßt sich der Komiker mit dem Manne, ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους, noch in recht seltsamer Weise. Einerseits macht er ihm die Reverenz, indem er ihn in den Ekklesiazusen 995 τὸν τῶν γραφέων ἄριστον nennt, anderseits stellt er ihn als Liebhaber eines alten Weibsbildes an den Pranger, und zwar wirkt dieses persönliche Anrempeln im Zusammenhange besonders gesucht, recht an den Haaren herbeigezogen. Nach dem Einblicke in das Werk des Vasenmalers Aristophanes, welches ich im vorigen Abschnitte kurz angedeutet und in der Berliner Philol. Wochenschr. 1908 Sp. 1478 des näheren begründet habe, wonach dieser als Maler nicht nur mit Erginos sondern nachher auch mit Meidias assoziert war, tritt derselbe nun in Athen zur Zeit der Aufführung der Ekklesiazusen im Jahre 389 als der bedeutendste mit Namen bekannte Vasenmaler hervor, zugleich als der einzige unter den namhaften Malern, welcher auch Lekythen malte. Da liegt der Gedanke doch recht nahe, daß der Hieb ihm gilt, zumal da ein Vasenmaler Namens Aristophanes gerade als Homonyme dem Komiker am ehesten auffallen mußte; vermutlich schien es dem Dichter angezeigt, den kompromittierten Namensvetter abzuschütteln.

Rom, September 1908. FRIEDRICH HAUSER

Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet.

Gegen meine Auffassung des Diadumenos als Apollon[1]) führte Em. Loewy auch ins Feld, daß ‚die enge Verbindung, in welcher der diadumenus bei Plinius mit dem doryphorus erscheint, beide in die gleiche Sphäre weist‘. In die athletische Sphäre hieße das, da für Loewy wie für alle anderen Archäologen die Bedeutung des Doryphoros als Athlet feststeht. Ich kann nur wünschen, daß mein Opponent seinen Satz aufrechthält, wenn jetzt nachgewiesen wird, daß der Doryphoros vom Künstler nicht als Palästrit gedacht war, sondern daß er begründeten Anspruch auf einen mythischen Namen erhebt.

Vor dem Antreten dieses Beweises sei gestattet, mit ein paar Worten auf den Diadumenos zurückzukommen, der inzwischen dem Olymp nicht unerheblich

[1]) Hauser, Jahreshefte VIII 42. Dagegen Loewy VIII 269. Replik von Hauser IX 279. Kurze Gegenbemerkung von Loewy X 329.

näher rückte. Denn, wie erst neuerdings bekannt wurde, hat sich eine Replik desselben im Innern eines Apollontempels gefunden. Savignoni, welcher in den Monumenti Antichi XVIII die Statuen publizierte, welche einst den Pronaos des Pythion in Gortyn schmückten, erkannte schon (255) ganz richtig die Bedeutung der Fundumstände jenes kretischen Diadumenostorso für unsere Streitfrage. „Nel nostro caso, ancor meglio che nel caso dell' esemplare trovato a Delo, la presunzione sarebbe, che la statua cui spetta il torso rappresentasse Apollo alla stessa guisa di parecchie delle scolture scoperte insieme con questa. D' altra parte è difficile a dire perchè si sarebbe dedicata ad Apollo la statua di un uomo non già contemporanea di lui, ma bensì copiata da un originale molto più antico ed altrove collocato, laddove tuttociò benissimo s' intende, quand' essa abbia rappresentato Apollo.“ Jedesfalls bedeutet diese Fundtatsache eine wesentliche Stärkung meiner Schlüsse.

Zudem läßt sich nun auch belegen, daß das Diadumenosmotiv ohne Hinzufügung irgend eines weiteren Attributes für Apollon tatsächlich verwendet wurde, genau so wie bei dem Ἀπόλλων ἀναδούμενος ταινίᾳ τὴν κόμην in Athen, welchem Loewy trotz dem Schweigen des Pausanias (I 8, 4) näher charakterisierendes Beiwerk aufbürden wollte. Dieser Apollon Diadumenos mit einer von der polykletischen abweichenden Behandlung des Motivs erscheint auf einer hadrianischen Münze von Delphi[2]); hier Fig. 58. Der Prägeort allein schon stellt die Bedeutung der Gestalt als Apollon, welche Head, Imhoof und Gardner denn auch ohne weiteres annehmen, außer Zweifel. Wenn Svoronos von einem ἀθλητής als ἀναδούμενος spricht,


58: Münze von Delphi.

[2]) Brit. Mus. Coins. Central Greece Taf. 4, 17 (Head 28 n. 26). Journ. of hell. stud. 1887 Taf. 74 Y 3 (Imhoof-Gardner das. 17). Bull. de corr. hell. 1896 Taf. 28, 11 (Svoronos 40). — Svoronos beschreibt das Motiv so: τὴν δεξιὰν ἔχων ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν καὶ τὴν ἀριστερὰν ἀνατείνων ὡς ταινίᾳ ἀναδούμενος. Die Handhaltung ist demnach näher als mit dem polykletischen Motiv vielmehr mit der Venus vom Esquilin verwandt. Wenn Head zu sehen glaubte: ‚holding in left lyre (?)‘, so war dieses Fragezeichen mehr als berechtigt, denn eine Leier müßte in der gewählten Ansicht den linken Arm decken, dessen Kontur könnte darum nicht, wie es der Fall ist, scharf heraustreten. Imhoof und Gardner sahen nichts von einer Leier; ebensowenig Svoronos. — Da hier zufällig auf die Venus vom Esquilin die Rede kam, muß ausgesprochen werden, daß ich die Erklärung der Statue durch Klein (Jahreshefte X 141) als Taucherin Hydna nicht ‚wie eine befreiende Tat empfinden‘ kann, weil die neue Deutung den entscheidenden Grund gegen sich hat, daß eine Taucherin ebensowenig als ein Taucher zum Schwimmen Sandalen anlegt. Durch „die Arbeit auf dem Meeresgrunde“ lassen sich die Sandalen nicht rechtfertigen, weil zum Abschneiden der Ankertaue gar nicht erforderlich ist, auf dem Meeresgrunde herumzuspazieren, was übrigens ohne den modernen Taucherapparat auch schwer fallen dürfte. Und wie wenig bezeichnend für das Tauchen wäre das Haaraufbinden, während sich doch dafür ein völlig klares Motiv, der Absprung, darbot, entsprechend der einen Frau auf der Amphora des Andokides im Louvre (F. 203. Schreiber, Kulturhistorischer Atlas 57, 5), um so mehr, als diese Stellung von der damaligen Plastik schon aufgegriffen war (Jahrbuch 1895 S. 188 n. 11).

so nahm er offenbar wie Loewy an der wenig bezeichnenden Charakterisierung des Gottes Anstoß, indem er sich nicht der Pausaniasstelle erinnerte, welche jedes Bedenken gegen diese bei einer delphischen Münze von vornherein gegebene Erklärung hebt. Denn seit dem vierten Jahrhunderte führen fast sämtliche Stempel Delphis, welche sich jetzt im Bulletin de correspondance hellénique 1896 leicht überschauen lassen, Apollon selbst oder dem Apollon heilige Gegenstände als Zeichen; nur ganz ausnahmsweise treten andere mythische Wesen auf, nie aber ein Sterblicher, von den Kaiserporträts abgesehen.

Apollon als Diadumenos erkennen wir wohl mit Recht auch in einer zu Delphi, jedoch nicht im Temenos, sondern „dans le puits du δρόμος de la grande tombe mycénienne de Pylaea“ gefundenen 0·23 m hohen Bronzestatuette[3]) (unsere Fig. 59). Das Motiv ist eine ins Pathetisch-Theatralische gesteigerte Weiterentwicklung des polykletischen Diadumenos, frühestens aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Perdrizet möchte bei der Bronze nicht an einen Diadumenos denken, weil der Blick auf das Attribut der linken Hand gerichtet sei. Allein dasselbe Argument ließe sich ja gegen die gesicherte Ergänzung der polykletischen Statue vorbringen, da hier das Auge gegen die rechte Hand hin blickt. Eine selbst in der Abbildung deutlich sich heraushebende Furche um den Schädel verlangt die Ergänzung eines Haarbandes und daß die Enden der Tänie von beiden Händen gefaßt wurden, macht die im wesentlichen mit dem polykletischen Motiv übereinstimmende Haltung der Arme höchst wahrscheinlich. Die weichen Körperformen der Statuette und die langen auf die Schultern herabhängenden Haare würden an sich allerdings, wie der Herausgeber bemerkt, ebensowohl die Deutung auf Dionysos wie auf Apollon erlauben. Zugunsten des letzteren spricht aber einmal der Fundort Delphi, sodann das besonders Schwungvolle der Haltung, während man wenigstens in dieser Periode bei Dionysos ein lässigeres Behaben erwarten dürfte, und spricht endlich, daß das Diadumenosmotiv nicht für Dionysos, wohl aber für Apollon, und zwar für einen delphischen Apollon durch die soeben genannte Münze sich nachweisen ließ[4]).

[3]) Fouilles de Delphes V Taf. 7, 2 und Taf. 8. Perdrizet im Text S. 39.

[4]) Eine genaue Wiederholung des Aktes wie beim Diadumenos, nur im Spiegelbilde, bietet eine Hygieia römischer Zeit aus Epidauros (Kavvadias Glypta n. 271. Abg. Ἐφημ. ἀρχ. 1886 Taf. 11). Wenn der oben VIII 48 ausgesprochene Gedanke standhält, daß der Diadumenos als Weihgeschenk nach der Pest zu betrachten wäre, demnach als Anathem an Ἀπόλλων ἰατρός (für den Beinamen vgl. Jahrbuch 1898 S. 169 und Bruchmann, Epitheta deorum 25), dann erwiese sich diese Übertragung für um so sinnvoller, zumal da die Statuette die Weihinschrift trägt: ΤΗΥΓΕΙΑ | ΓΑΙΟϹ | ΙΑΤΡΑ. In den Vögeln v. 584 behauptet Aristophanes von Apollon, daß er als Arzt für Lohn arbeite: εἶθ' ἀπόλλων ἰατρός γ' ὢν ἰάσθω· μισθοφορεῖ δέ. Worin kann nun das Honorar bestehen, auf welches hier angespielt wird? Doch wohl nicht

Auf eine Bemerkung Loewys in seiner letzten Antwort muß ich sofort entgegenhalten, daß sie den Streitpunkt verschiebt. Er sagt: ‚Die Hauptfrage, ob die Tronkbeigaben der antiken Kopisten immer authentische Interpretationen des Originals in sich schließen, ist ja durch die betreffs des Diadumenos herrschende Zwiespältigkeit bereits verneint‘. Niemand kam es in den Sinn, beide einander



59: Bronzestatuette aus Delphi.

ausschließende Interpretationen für authentisch zu erklären. Die Sache steht vielmehr so, daß Loewy seither in Abrede zog, die Beigabe des Köchers an der deli-

auf Opfer, denn das wäre etwas zu Selbstverständliches bei einem Gotte. Sinnvoll wird die Anspielung, wenn man annehmen darf, daß Apollon in seiner Eigenschaft als ἰατρός ein Anathem von den Athenern erhielt, nämlich eine Votivstatue. Denn die Erklärung des Scholiasten, daß er dem Laomedon für Geld gedient habe, ist doch etwas gar zu weit hergeholt. Man möchte an einen nicht allzulang vor 414, die Zeit der Aufführung, fallenden Vorgang denken.

schen Replik enthalte überhaupt eine Interpretation. Da er nun zugibt, daß der Urheber der delischen Statue dieselbe durch den Köcher interpretiert, somit als Apollon charakterisiert, so ist das Spiel für mich gewonnen. Denn es gelingt ihm nicht, meinen Grund zu widerlegen, daß in nachpraxitelischer Zeit zwar die Umdeutung eines athletisch gebildeten Apollon auf einen Athleten begreiflich bleibt, nicht aber umgekehrt die Umtaufe eines Athleten auf Apollon.

Keinesfalls läßt sich jetzt noch bestreiten, daß das Diadumenosmotiv ohne jedes weitere erklärende Attribut den alten Künstlern für Apollon genügte. Daß die körperliche Erscheinung der polykletischen Statue bei einem Apollon aus dem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts irgend welchen Anstoß brächte, behauptet auch die Gegenpartei nicht. Wenn also sowohl die Gestalt als ihr Motiv paßt, so liegt auch kein Grund mehr vor gegen die ursprüngliche Apollobedeutung von Polyklets Werk, welche durch beide dem griechischen Boden entstiegenen Wiederholungen verlangt wird, beim Exemplar von Delos wegen ihres Attributes am Stamme und bei der kretischen Replik wegen ihrer Aufstellung im Apollontempel. Daß endlich selbst die Analogie des Doryphoros, wenn sie überhaupt etwas für den Sinn des Diadumenos involviert, wie Loewy annimmt, zugunsten des göttlichen Ranges ihres Genossen entscheiden würde, das soll jetzt dargelegt werden.

Als Vulgata der Anschauung über die andere berühmte Jünglingstatue von Polyklet kann wohl die gelten: Der Doryphoros wird durch das Attribut des Speeres als Bild eines Siegers im Pentathlon bezeichnet, da der Speerwurf eine Abteilung in diesem Agon bildete[5]. Indessen so verbreitet diese Ansicht auch ist, so gedankenlos ist sie. Denn jedermann weiß, daß ein Athlet im Fünfkampfe nicht mit einem δόρυ, der langen schweren Stoßlanze mit Spitze und Sauroter, siegen konnte, sondern nur mit dem ἀκόντιον, einem wesentlich kürzeren und dünneren Wurfstabe. Verwechslung beider Waffen ist im Altertume gerade ebenso möglich oder unmöglich, als heute jemand eine Pistole für eine Flinte halten kann. Polyklet stattete jedoch seine Statue sicher mit einem δόρυ aus. Das schließen wir keineswegs bloß aus ihrem Namen, sondern Nachbildungen heben jeden Zweifel über diesen Punkt.

Die Kriegerlanze mit ihrer Spitze und dem Sauroter ist unverkennbar auf dem wohlbekannten Relief aus Argos (Fig. 60), welches Polyklets Doryphoros kopiert[6].

[5]) So motiviert Loewy in seiner Abhandlung über ‚Griechische Siegerstatuen‘ in Westermanns Monatsheften 1907 S. 243 die Auffassung des Doryphoros.

[6]) Athen. Mitt. 1878 Taf. 13 S. 287. Seither oft wiederholt z. B. Paris ‚Polyclète‘ 44; Collignon ‚Sculpture‘ I 491.

Als Furtwängler dieses Relief publizierte, entging es seinem Scharfsinne nicht, wie ,die scheinbar nächstliegende Annahme, daß der Doryphoros die Statue eines gymnischen Siegers sei, an mehrfachen Bedenken leidet', und er nennt als Anstoß eben den fundamentalen Unterschied zwischen Akontion und Kriegerlanze. Furtwängler versäumte aber diesen Zweifel völlig auszudenken; ja, mit der Zeit vergaß er die Schwierigkeit wieder und in seinen Meisterwerken (420) wollte er sogar eine Bestätigung dafür, daß es sich um eine Athletenstatue handle, in der Tatsache finden, daß eine Replik des Doryphoros in der Altis zu Olympia zum Vorscheine kam[7]). ,Diese kann aber kaum eine andere Bedeutung gehabt haben als die, einen siegreichen Athleten darzustellen. Offenbar ward sie von einem Athleten späterer Epoche gestiftet, der, statt ein neues Bild machen zu lassen, einfach die berühmte Figur des Polyklet kopieren ließ.' Einer solchen Annahme stehen jedoch entscheidende Gründe entgegen, welche schon Treu herausfand. Er erinnert an die oft besprochene Angabe Lucians (pro imag. 11), wie strenge die Hellanodiken in Olympia darüber wachten, daß kein Sieger eine überlebensgroße Statue von sich in der Altis weihte, und die Standspuren auf den erhaltenen Basen bestätigten Lucians Nachricht. Da nun



60: Relief aus Argos.

[7]) Olympia III Taf. 62, 1. Treu im Text 250.

der Doryphorostorso aus Olympia in seinen Maßen der pompejanischen Replik, welche $1{\cdot}99^{m}$ mißt, entspricht, so würde jener Athlet mit den Hellanodiken in Konflikt geraten sein. Darum verdient Treus Lösung den Vorzug, daß der olympische Marmortorso ebenso wie der mit ihm zusammen verbaute Hermes[8]) wahrscheinlich als Idealbild eines Kämpfers irgend ein Gebäude der Altis schmückte, denn auch die ungewöhnlich gute Erhaltung der Marmoroberfläche weise auf Unterbringung innerhalb eines gedeckten Raumes. Der Fundort der Replik aus Pompeji legt uns den Gedanken an die Säulenhalle der Palästra nahe.

Ferner behauptete Furtwängler an derselben Stelle seiner Meisterwerke, daß die Wiedergabe des Doryphoros auf einer Berliner Gemme, abg. Furtwängler, Gemmen I 44, 40, ein Akontion trage. Allein der Fall liegt wie bei dem Relief von Argos: der Schaft ist kurz, weil kein Raum für eine lange Lanze vorhanden war, bei der Gemme vielleicht auch, weil der Künstler mit perspektivischer Verkürzung rechnete. Jedesfalls wird auch diesmal ein Akontion durch sichere Merkmale ausgeschlossen. Furtwängler selbst hatte noch einige Jahre vor seinem Tode die Gefälligkeit, mir eine vergrößerte Zeichnung des Speeres auf der Gemme zu schicken. Danach schließt der Schaft unten mit einem vorspringenden Dreiecke ab, oben mit einem ebensolchen Dreiecke und daran anschließend ein Rhombus: das kann aber nichts anderes bedeuten als Sauroter und Spitze. Das Akontion zeigt in griechischen Bildern, wie die Zusammenstellung bei Jüthner, Turngeräte 38 lehrt, niemals die blattförmige Lanzenspitze, ebensowenig jemals einen Sauroter. Ganz ausnahmsweise kommt ein Akontion mit nadelförmiger Endigung vor, entsprechend der Form des römischen Pilum. Diese Nadel ist aber mit einer blattförmigen Lanzenspitze nicht zu verwechseln. Die letztere tritt lediglich an italischen Darstellungen des Akontion auf. Zahllose griechische Vasen, welche das Akontion zeigen, geben ihm die Form eines glatten Holzstabes, manchmal mit einer Zwinge oder einem Knopfe und so müßte auch am Doryphoros das Akontion geformt sein. Demnach trägt er auf der Gemme ein δόρυ.

Die beiden Wiederholungen, welche überhaupt direkt etwas über das Attribut des Doryphoros aussagen, geben ihm die Stoßlanze in die Hand. Dazu stimmt, daß die linke Hand des Exemplars aus Pompeji ihre Finger so weit öffnet, daß ein Schaft von der Dicke einer Kriegerlanze durch dieselbe gesteckt werden kann. Viele Abbildungen der Statue im Museum zu Neapel, z. B. bei Rayet, Monuments 29, auch bei Bulle, Der schöne Mensch 115, 116, zeigen das Original noch durch ein solch dickes Stabfragment aus Holz ergänzt, das jetzt wieder entfernt wurde.

[8]) Von einem Typus, welchen zuletzt Mariani in der Ausonia II 207 behandelte.

Polyklets Doryphoros trug also in der Tat, wie übrigens schon sein Namen besagt, ein δόρυ in der Linken und diese Feststellung allein genügt, um jeden Gedanken an das Bild eines athletischen Siegers oder auch einer athletischen Idealgestalt definitiv abzuweisen; denn in griechischen Agonen spielte zwar das Akontion, nie aber die schwere Stoßlanze eine Rolle. Der Jüngling ist vielmehr ein Krieger; aber bei dem Fehlen aller übrigen Rüstungsstücke, ohne Helm, ohne Schild, ohne Schwert, kein Krieger aus der Gegenwart des Künstlers, sondern ein Heros oder ein Gott. Und sein Name läßt sich mit Hilfe einer klaren Folgerung erschließen.

In einer oft zitierten Stelle des XXXIV. Buches 18 spricht Plinius über verschiedene Gattungen von Porträtstatuen: ‚togatae effigies antiquitus ita dicabantur. placuere et nudae tenentes hastam ab epheborum e gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant. Graeca res nihil velare at contra Romana ac militaris thoraces addere‘.

Der Gattungsnamen Achilleae dieser Porträts, die einen nackten Speerträger, und zwar nudus auch im Sinne von „ohne Panzer“, darstellten, wird nur dadurch verständlich, daß ihnen ein Achilles nudus hastam tenens als Prototyp diente; also ein Achilleus doryphoros. Ferner: die pompejanische Kopie des polykletischen Doryphoros stand tatsächlich in einer Palästra der Epheben[9]), die wohl den plinianischen gymnasia epheborum hinlänglich entspricht. Also gehen Achilleae auf den polykletischen Speerträger als Prototyp zurück und somit wollte Polyklet mit seinem Doryphoros einen Achilleus darstellen. Der Schluß scheint mir bündig.

Nun kommen Bestätigungen von verschiedenen Seiten. Furtwängler zählt

[9]) Über die Fundumstände: Schoene bei Nissen Pompejanische Studien 165; Mau in der Strena Helbigiana 184. Gewiß ist so viel, daß der Doryphoros in der Palästra gefunden wurde. — Daß die Palästra für die Jugend diente, wird nicht bloß durch die in ihrer Erklärung nicht ganz sichere oskische Inschrift sondern deutlicher dadurch erwiesen, daß die Treppe, welche hinter der Statue zum Ermöglichen einer Bekränzung derselben konstruiert war, so hoch hinaufführt, daß auch ein kleiner Knabe bequem ihren Scheitel erreichen konnte. Denn die oberste Stufe ragt um 0·46^{m} über die Basisoberfläche empor. — Für die Entstehungszeit der Doryphorosreplik aus Pompeji läßt sich wenigstens ein ‚terminus ante quem‘ berechnen. Nissen stellte fest, daß die Palästra nach dem Erdbeben von 63 zugunsten des anstoßenden Isistempels nicht unerheblich beschnitten wurde. Ein solches Reduzieren muß aber als sprechender Beweis dafür gelten, daß das Interesse der Pompejaner, wenn nicht für gymnastische Übungen im allgemeinen, so doch sicher für diese Turnschule um den genannten Zeitpunkt erloschen war. Darum kann in der aussterbenden Palästra die Weihung einer für die Verhältnisse der Kleinstadt recht imposanten Statue nur vor das Jahr 63 fallen. Sie wird der Zeit angehören, aus welcher der ganze Bau stammt, nämlich der ‚Tuffperiode‘ Pompejis, dem zweiten Jahrhundert v. Chr. Um so sicherer, als das Material von Basis, Altar und Treppe identisch ist mit dem der Säulenhalle und weil die Basis in der ursprünglichen Mitte der Langseite des Hofes steht, also vor der Planänderung vom Jahre 63 ihren Platz angewiesen erhielt.

in seinen Meisterwerken (423) Varianten des Doryphoros auf, welche den nackten Jüngling mit einem Schwerte ausstatten oder ihm einen Helm auf den Kopf setzen; er denkt an eine Verwertung des Typus als Ares. Allein die Sache steht einfacher; es liegt keine Umdeutung vor. Für Achilleus erschien nur den späten Künstlern die Charakterisierung zu dürftig; sie haben Polyklet wohlmeinend nachgeholfen, quia non explevit deorum auctoritatem.

Auch die große Statue des Antinous in Neapel, die, wie bereits Bulle, a. a. O. zu ihrer Abbildung ausgesprochen, den Bithynier als Doryphoros auffaßt, reiht sich jetzt in einen weiteren Zusammenhang ein: sie ist eine effigies Achillea.

Namentlich erklärt sich nun auch die Verbindung mit dem Pferde. Den Achilleus stellt sich die spätere Zeit völlig abweichend vom homerischen Bilde als Ritter vor, weil sie sich den griechischen Musterhelden nicht anders als nach dem Ebenbilde des gleichzeitigen jungen Edlen zu denken vermochte. Zu Pferd zeigen ihn nicht nur korinthische und attische Vasenbilder des VI. Jahrhunderts, sondern in Delphi stand auch eine von den Pharsaliern gestiftete Gruppe, welche nicht wohl jünger als das IV. Jahrhundert gewesen sein kann[10]); hier saß der Pelide auf galoppierendem Rosse mit Patroklos als Knappen zu Fuß neben sich. Auf einer pränestinischen Cista (Monumenti Inediti, supplemento 15) sehen wir den inschriftlich beglaubigten ACILES im Panzer, mit Beinschienen und Lanze neben einem Rosse, das er am Zügel hält. Daß man sich aber Achilleus auch völlig nackt, nur mit einer Lanze ausgerüstet vorstellen konnte, beweist der ‚Achale' auf dem Skarabäus, Furtwängler, Gemmen I Taf. 18, 21.

Furtwängler wollte in dem die Publikation begleitenden Texte nicht glauben, daß das aus der Mitte des IV. Jahrhunderts stammende Relief von Argos, welches den Doryphoros mit der lanzenhaltenden Hand zugleich die Zügel eines neben ihm herschreitenden Rosses fassen läßt, auch das Roß selbst dem Originale Polyklets entnommen habe; die in sich so abgeschlossene Gestalt würde durch

[10]) Dieser Ansatz ergibt sich, wenigstens mit großer Wahrscheinlichkeit, aus Münzen von Pharsalos mit einer entsprechenden Gruppe, zuletzt behandelt von Theod. Reinach in Corolla Numismatica Head 270 und Taf. XIII 9. Reinach, bei dem auch die Nachweise für die eben erwähnten Vasenbilder zu finden, setzt die Münzen wohl mit Recht vor 300 an. Nicht folgen kann ich ihm jedoch, wenn er die von Pausanias X 13, 5 überlieferte Deutung anzweifelt und die delphische Gruppe vielmehr betrachtet ‚as having represented merely a Thessalian horseman in genere followed by his squire.' Der Perieget pflegt, wie dies gerade Delphi wieder bewiesen hat, Namen der Statuen aus Inschriften zu schöpfen. Da Achilleus, was Reinach selbst darlegte, sicher auf thessalischen Münzen erscheint, so stützt sich die Deutung des pharsalischen Weihgeschenks und der Darstellung auf der pharsalischen Münze gegenseitig. Daß Achilleus und Patroklos im Münzbilde mit Keulen bewaffnet sind, entspricht freilich nicht homerischer Vorstellung; ihr widerspricht aber ebenso das Reiten, welches sich trotzdem nicht bezweifeln läßt. Die Pharsalier schufen sich wie die anderen Griechen den göttlichen Peliden offenbar nach ihrem eigenen Ebenbilde.

eine solche Zutat nur verlieren, meinte er. Wenn man auch gerne dieses Urteil unterschreiben wird, so erlauben doch ästhetische Erwägungen keinen zwingenden Schluß auf das tatsächlich einst Vorhandene. Und seit dieser Publikation tauchten neue Indizien auf, welche die entgegengesetzte Entscheidung empfehlen. Bei den amerikanischen Ausgrabungen in Argos fand sich eine Lampe[11]) (Fig. 61) aus römischer Zeit, deren Medaillon ebenfalls einen Doryphoros neben sein Pferd stellt, und zwar, was mir besonders bezeichnend erscheint, ein Pferd, das sein rechtes Vorderbein abermals so ganz unnatürlich hoch hebt, wie das Rößlein auf dem Marmorrelief; ein Beweis, daß beide Meister dieselbe Gruppe vor sich sahen, was sich bei der sehr freien Kopie des Doryphoros auf der Lampe auch hätte bestreiten lassen. Ein drittes Zeugnis für die Verbindung mit dem Pferde bietet ein Relieffragment[12]) in Villa Albani, das den Doryphoros trotz leichter Varianten unverkennbar und wie auch bereits erkannt, zugrunde legt und ihn ebenfalls neben dem Rosse hinschreiten läßt. Namentlich durch die beiden Zeugnisse aus der Heimat Polyklets wird so gut wie sicher belegt, daß der Doryphoros in Argos mit einem Pferde verbunden war. Wem diese Zutat allzu störend wirkt, der kann sich zur Not damit helfen, daß er das Pferd als nachträgliche Zutat, nicht als Werk Polyklets ansieht. Auch wer diesen Ausweg einschlägt, muß jedoch anerkennen, daß das Roß durch den Sinn der Darstellung zwar nicht unumgänglich gefordert, aber doch gestattet gewesen sein muß. Hier hätten die Vertreter der athletischen Auffassung mit einem irrationalen Kopistenzusatze zu rechnen, auf den sogar drei voneinander unabhängige Kopisten verfallen wären,



61: Lampe aus Argos.

[11]) Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. 62. Hoppin das. 184 glaubt, daß durch die Lampe bewiesen werde, ‚that the doryphoros of Polycleitos was accompanied by a horse‘, eine Ansicht, welche er übrigens mit Unrecht auch Furtwängler zuschreibt.

[12]) Helbig, Führer[2] II 823. Abg. Mahler Polyklet 38. Mahler hält den schauderhaft ergänzten Pferdekopf, trotzdem er Helbigs Führer zitiert, in welchem dieser Teil als modern bezeichnet wird, für antik, denn er zieht einen Schluß aus dem Einschneiden der Gebißstange in das Maul. Ein unfreiwilliges Zeugnis für das stilistische Empfinden des Verfassers. — Den ‚Doryphoros on a red figured lecythus‘, den Mc Mahon im American Journal 1906 S. 405 veröffentlichte und der ebenfalls ein Pferd neben sich hat, können wir dagegen nicht als weiteres Zeugnis für die Gruppierung gelten lassen. Denn der Ephebe in kurzem Chiton, der zwei Akontia an seine Schulter lehnt, ist überhaupt kein Doryphoros, noch weniger ein polykletischer. Das Schreitmotiv, das zur Zeit als die Lekythos entstand, bereits Gemeingut der Kunst war, genügt nicht, um die Verbindung herzustellen. Eher könnte auf dem attischen Grabrelief abg. Froehner, Collection Tyskiewicz Taf. 46, das einen Mann mit geschulterter Stoßlanze und ein Pferd neben ihm darstellt, eine entfernte Reminiszenz erhalten sein.

während sich bei der Deutung auf Achilleus die Beigabe des Pferdes ohne weiteres rechtfertigt.

Deformierte Ohren, welche den Repliken des Doryphoros durchwegs eignen, passen für Achilleus ebensogut wie für die in den Jahresheften IX 285 genannten Köpfe des Ares, Perseus, Diomedes und andere. Übrigens wurde ich inzwischen darauf aufmerksam, daß die Alten diesen Schönheitsfehler gar nicht, wie man neuerdings gewöhnlich annimmt und wie auch Loewy voraussetzt, in erster Linie der Übung des Faustkampfes oder dem diese Kampfart einschließenden Pankration zuschrieben. Philostrat im Heroikos 315 zeichnet ein Bild Hektors und macht sich auch Gedanken über dessen Ohren (ed. Kayser 189, 27): τὰ δὲ ὦτα κατεαγὼς ἦν οὐχ' ὑπὸ πάλης. τουτὶ γάρ, ὡς ἔφην (168, 20) οὔτ' αὐτὸς ἐγίγνωσκεν οὐθ' οἱ βάρβαροι, ἀλλὰ ταύροις ἀντήριζε καὶ τὸ συμπλέκεσθαι τοῖς θηρίοις τούτοις πολεμικὸν ἡγεῖτο· παλαίοντος μὲν γὰρ καὶ ταῦτα ἦν. . . . Daraus erhellt mit voller Deutlichkeit, daß Philostrat, der, wenn auch mit dem Verfasser des Gymnastikos nicht identisch, so doch sicher ihm verwandtschaftlich nahestand und demnach auf dem Gebiete gymnastischer Fragen kein Neuling sein konnte, daß dieser Philostrat erwartet, Dickohren rührten von πάλη her und nicht von πυγμή. Auch der Kampf mit wilden Stieren kann nach ihm zu einem solchen Andenken führen; aber sehr bezeichnend fügt er hinzu: der Stierkampf sei ja eigentlich eine Art von πάλη. Und der Philosoph Lykon, dem Antigonos von Karystos Quetschohren zuschreibt (Wilamowitz, Antigonos 85) beteiligt sich als Ringer an öffentlichen Kampfspielen. In dieselbe Richtung weist auch eine Angabe des Lexikographen Pausanias bei Eustathios (Ilias p. 1324, 38: ἀμφωτίδες κατὰ Παυσανίαν ἃς οἱ παλαισταὶ περὶ τοῖς ὠσὶν εἶχον), wenn er den Ohrschutz nicht, wie man erwarten sollte, bei Faustkämpfern, sondern bei Ringern kennt. Das ‚Pankratiastenohr', dem man so häufig in der archäologischen Literatur begegnet, läßt sich durch keinen älteren Zeugen belegen als durch Winckelmann. Nur von späten Lexikographen wird τὰ ὦτα κατεαγέναι auf Hiebe des Faustkampfes zurückgeführt. So unklar es auch unsereinem bleibt, auf welche Weise beim Ringen die bekannte Schwellung der Ohrmuschel entstehen könnte, so wird doch durch diese Philostratstelle unwiderleglich bewiesen, daß die Alten aus deformierten Ohren nicht zunächst, viel weniger unbedingt auf Beschäftigung mit Faustkampf und Pankration schlossen. Demnach werden wir gut daran tun, eine entsprechende Folgerung ebenfalls zu unterlassen.

Zugunsten der mythischen Bedeutung des polykletischen Kanon fällt schließlich noch sehr schwer ins Gewicht, daß vor der Basis des Doryphoros in der

Palästra zu Pompeji ein Altar steht. Da jedoch bestritten wurde, daß die Statue einst diese Basis schmückte, so erfordert die Frage eine umständliche Erörterung. Wie schon erwähnt, ist so viel ausgemacht, daß die Replik in Neapel aus der Palästra stammt. Schoene, der die Provenienz nachgewiesen hat, nahm als selbstverständlich an, daß demnach die Statue zu der einzigen in diesem Raume überhaupt vorhandenen Basis gehöre; er hielt dies für sicher, trotzdem die rundliche Plinthe der Statue in einer Richtung um sechs Zentimeter mehr Durchmesser hat, als die rechteckige Vertiefung im Sockel. Diese Schwierigkeit umging er mit der Annahme, daß die Plinthe, welche nicht mehr untersucht werden kann, nach unten sich zuspitze und mit diesem schmäleren Teile in der Höhlung eingezapft gewesen sei. Dagegen erhebt jedoch Mau in der Strena Helbigiana Einwände. Eine solch kunstlose Zurichtung zur Befestigung scheint ihm undenkbar und er glaubt außerdem, daß der Zeitabstand zwischen der Auffindung der Plinthe und derjenigen der Basis gegen ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit spreche; er stellt darum die Statue einfach auf den Boden.

Aber die Einwände schlagen nicht durch. Wir, die wir an altgriechische Pünktlichkeit der Arbeit gewohnt sind, würden freilich erwarten, daß dann der sichtbar bleibende obere Teil der Doryphorosplinthe regelmäßige Bearbeitung aufwiese und daß man vermieden hätte, Teile der rechteckigen Vertiefung neben der Plinthe herausschauen zu lassen. Nicht abzustreiten ist die Roheit einer solchen Arbeit. Allein wenn ein gleicher Mangel an Sorgfalt selbst an einer Statue in der Hauptstadt Rom belegt ist, dann läßt sich in Pompeji gegen die Annahme einer ähnlichen Nachlässigkeit nichts mehr einwenden. Und eine identische Verbindung von Statue mit Basis liegt vor am Semo Sancus des Vatikan (Helbig, Führer[2] I n. 368). Dessen Abbildung in den Annali 1885 Taf. A zeigt zwar, wie die ziemlich roh behauene Standplatte zum Teil frei auf dem Sockel aufsitzt, und zeigt ferner, wie deren einbiegender unterer Teil in die engere, mehr längliche Aushöhlung eingreift; jedoch wird aus der Tafel nicht ersichtlich, wie breit an mehreren Stellen, namentlich an den Ecken, neben der Standplatte die Aushöhlung herausklafft. Somit eine genaue Analogie zu der angezweifelten Befestigungsweise des Doryphoros.

Ebensowenig vermag ich mit Mau den Daten des Ausgrabungsjournals einen Grund gegen die Zusammengehörigkeit zu entnehmen. Am 13. April 1797 Torso; am 22. Juni Basis; am 3. August Plinthe und erst am 17. August die Beine. Den Anschluß des Torso an Beine und Plinthe bezweifelt auch Mau nicht, trotzdem sie zeitlich in größerem Abstande von einander gefunden wurden als Plinthe und

Basis; somit ergibt der Fundbericht keinen Einwand gegen den Zusammenhang der beiden letzteren. Ja, die Tatsache, daß die Basis gerade in der Mitte des sich über vier Monate erstreckenden Zeitraumes der Ausgrabung der Doryphorosfragmente zum Vorscheine kam, weist doch ziemlich deutlich darauf hin, daß sie auch mitten im Umkreise der Fallstellen der Statuenfragmente stand. Diesem Schlusse widerspricht eine Detailangabe des Tagebuches nicht zum mindesten. Denn die Plinthe lag ‚vicino ad una colonna che forma il portico del lato di mezzogiorno‘ und an diesen Säulen der Südhalle liegt heute noch die Basis. Daß die Plinthe sich nicht auf dem Sockel erhielt, ist nur ganz natürlich. Zumal bei der unsoliden Verbindung von Statue mit Basis und bei den statisch keineswegs schwierigen Bedingungen der Marmorfigur konnte diese auch bei einem sehr kräftigen Erdstoße nicht ohne weiteres durchbrechen, so daß nur ihr oberer Teil herabgefallen wäre; sondern sie mußte ganz von der Basis geschleudert werden und sie zerschellte erst am Boden. Wäre die Statue, wie Mau annimmt, auf ebener Erde gestanden und nur umgekippt, so würde sich die weite Zerstreuung der Fragmente, welche aus ihrer so unbegreiflich lange währenden Auffindung erhellt, erst recht schwer erklären; viel leichter, wenn der Marmor von der 1·42^{m} hohen Basis herabsauste. Bei Mau's Lösung, welche übrigens den von ihm erhobenen Anstoß, daß die Plinthe sichtbar bliebe, gar nicht umgeht, wäre in der Palästra gerade nur eine Statue und diese ohne Basis, gerade nur eine Basis und diese ohne Statue ausgegraben worden. Das kann man zwar selbst in Pompeji nicht schlechthin für unmöglich erklären, gewiß aber auch nicht für wahrscheinlich. Jedesfalls wiegt diese Unwahrscheinlichkeit schwerer als die Gründe gegen die Zusammengehörigkeit. Und der Ausgrabungsbericht empfiehlt eher die Verbindung als daß er sie ausschlösse.

Stand aber der Doryphoros auf der Basis, so genoß er Kultus, wie der davorstehende Altar — ohne Polster, wie z. B. Museo Borbonico VIII 12 und 19 — erweist. Einem unbekannten griechischen Athleten Opfer darzubringen, hatte in Pompeji niemand Veranlassung. Ist dagegen der Doryphoros ein Achilleus, so fällt selbst die Nötigung weg, das Attribut der Lanze mit dem Kerykeion zu vertauschen, woran Mau früher dachte, als er die Aufstellung unserer Statue auf der Basis noch für zweifellos ansah. Achilleus, dem in Tarent ein eigener Tempel geweiht war (Aristoteles Mirabilia 106), hat vollen Anspruch auf Kult, zumal in einer Palästra.

In welchem Maße die reproduzierenden neuattischen Künstler nur auf Stil und nicht auf Inhalt der Darstellung schauen, dafür glaubte ich in meinen Neu-

attischen Reliefs (2) als Beispiel anführen zu dürfen, daß in der Papyrusvilla zu Herculaneum der Herme der polykletischen Amazone kein Herakles oder Theseus gegenübergestellt sei, sondern ein Athlet Polyklets, der Doryphoros. Die Fabel überließen diese Meister den Banausen, meinte ich damals; der Stil allein befriedige ihr Interesse. Seither wurde ich jedoch eines Besseren belehrt. Von geringerer Bedeutung hierbei wäre, daß die Amazone, wie Furtwängler in seinen Meisterwerken (299) aussprach, gar nicht als Replik des polykletischen Vorbildes gelten darf; denn den stilistischen Zusammenklang beider Köpfe kann selbst der nicht leugnen, der wie Furtwängler die Amazone dem Phidias zuweist. Aber den Vorwurf der Gleichgültigkeit gegen inhaltlich sinnvolle Wahl des Gegenstückes muß ich dem Archias jetzt abbitten. Er konnte der Amazone keinen besseren Partner geben als Achilleus. Auch die hier so ungesucht sich einstellende Harmonie mehrt und stärkt die bestätigenden Hilfsgründe meines Nachweises. Nicht übersehen wollen wir, daß demnach sowohl dem Urheber der pompejanischen Replik als dem Archias, dessen Werk in Herculaneum stand, Polyklets Kanon nicht bloß mit der Motivbezeichnung Doryphoros, sondern noch mit seinem wahren Namen Achilleus bekannt war.


62: Von einer apulischen Amphora in München.

Achilleae nach Polyklets Muster müssen schon früh aufgekommen sein; denn ins vierte Jahrhundert reicht ein Exemplar hinauf, das sich mit Hilfe der Darstellung auf einer apulischen Vase nachweisen läßt. Die hier in Fig. 62 wiedergegebene Gestalt stammt von der Münchener Amphora Jahn n. 845; sie wird im Original von je zwei Grabspenden bringenden Jünglingen und Frauen umrahmt. Als Bronzestatue, die auf zweistufiger, abgetreppter Basis steht, wird die Figur dadurch charakterisiert, daß die Strichmodellierung in verdünntem Firnisse auch noch Lichter in Weiß und Gelb aufhöht, also Metallglanz wiedergeben will. Abgesehen vom Hinzufügen des Schildes, der nur zum Öffnen der Hand zwang, ist am polykletischen Original nichts weiter geändert, als die Seiten vertauscht. Den Maler scheint es gestört zu haben, daß der Jüngling die Angriffswaffe in der Linken führt. Wenn für einen Griechen, mindestens seit

Xenophons Zeit, ἐπὶ δόρυ soviel heißt wie rechts, ἐπ' ἀσπίδα links, so mußte eine Vertauschung der Waffen für ihn kaum erträglich wirken. Auch hier wieder Stoßlanze mit Sauroter, die übrigens meine, noch mit Brunn's Erlaubnis aufgenommene Zeichnung nicht in voller Länge aufs Papier brachte; trotzdem das obere Schaftende nebst Spitze vom Rande auf der Vase abgeschnitten wird, erreicht die Lanze doch volle Körperlänge. Also auch für Grabstatuen wurden Achilleae verwendet. Was die Wahl eines Achilleustypus für Porträtstatuen besagen will, das spricht sich klar in einer spartanischen Redensart aus: οὐ παῖς Ἀχιλλέως ἀλλ' ἐκεῖνος αὐτὸς εἶ[13]).

Für das polykletische Original brauchen wir keine andere Bestimmung zu suchen, als die bei den exemplaria von Plinius genannte, nämlich ein Gymnasion zu schmücken und hier der turnenden Jugend den Musterhelden Achilleus alltäglich vor Augen zu führen; auch in diesem Sinne wirkte Polyklets Schöpfung wie ein Kanon, nach dessen Vorbilde die Epheben ihren Körper zu vollendeter Harmonie entwickelten.

Dem Apollon-Diadumenos und dem Achilleus-Doryphoros möchte sich in Polyklets Werkstatt noch ein drittes übermenschliches Wesen anschließen, das aus einer ebenfalls nur mit der Motivbezeichnung von Plinius genannten polykletischen Statue herausdestilliert wurde. Ich meine den Kairos, zu welchem Benndorf[14]) den ‚nudus talo incessens‘ umschuf. Jedoch hier muß halt geboten werden.

Benndorf selbst würde ohne Zweifel den Einwand anerkannt haben, daß eine Lösung den Vorrang verdient, welche weder wie die von ihm gewählte mit einer mißverstandenen Übersetzung aus dem Griechischen (talo incessens = ἀστραγάλῳ ἐπικείμενος) zu rechnen, noch wie die ebenfalls von ihm genannte, jedoch abgelehnte, dagegen von Furtwängler und anderen aufgenommene, eine Korrektur am Texte des Plinius (telo für talo) vorzunehmen braucht. Beide Annahmen wären nur dann zulässig, wenn die Worte, wie sie überliefert sind, sinnlos wären. Das ist aber nicht der Fall.

Ein ‚nudus talo incessens‘ bedeutet einen Nackten, der mit der Ferse angreift, auf seinen Gegner mit der Ferse eindringt. Gegen die Übertragung von talus mit Ferse wendet Benndorf ein, das Wort bezeichne vielmehr das zwischen Knöcheln und Fersenbein sitzende Sprungbein, den ἀστράγαλος, mit dem niemand stoßen könne. Allein da talus in diesem Sinne am lebenden Körper überhaupt

[13]) Plutarch, Moralia ed. Bernardakis I 124 und Alcibiades 23 [Vitae I 398].

[14]) Festgabe für Springer 255.

nicht zum Vorscheine tritt, so beweisen Ausdrücke wie ‚talum invertere, recto talo stare', daß in der gewöhnlichen Sprechweise das Wort osteologisch nicht genau genommen wurde und daß vielmehr talus die ganze hintere Partie des Fußes von Knöchel bis Ferse umschließt.

Übrigens läßt sich sogar mit dem talus in strengstem Sinne ein Angriff ausführen. Wie, das lehrt uns die in Frankreich bei Autun gefundene Statuette[15]) eines Pankratiasten, welche wir in Figur 63 wiederholen und die uns eine Illustration zu der Motivbezeichnung bei Plinius bietet. Daß es sich hier um einen der bösartigen Tricks des Pankration handelt, wird sofort klar durch die eigenartige Handhaltung mit den eingekrümmten Fingern, welche entsprechend nur beim Pankration vorkommt. Der Mann wird auch noch durch Infibulation als Athlet bezeichnet. Was über seinen Hinterkopf hervorragt, ist ein Ring zum Aufhängen, sitzt also gerade an der Stelle, wo Athleten der Spätzeit ihren Cirrus tragen. Wie üblich erfolgt der Angriff mit dem linken Beine, und zwar handelt es sich um einen Schlag in die Kniekehle des Gegners; die Analogie mit der Pankratiastengruppe auf dem in der Anmerkung genannten Mosaik setzt dies außer Zweifel. Der Pankratiast zielt auf das Gelenk seines Gegners mit der Stelle, wo der eigentliche talus sitzt; die vorspringende Ferse hakt das Bein gewissermaßen ein, damit zieht der Angreifer das gegnerische Bein an sich und bringt so den Partner zu Fall. Eine völlig treue Schilderung des ‚talo incessere'. Polyklets Statue in diesem Motiv war also ein Pankratiast, was man übrigens längst geahnt, allerdings nur durch Zufall erkannt hatte, denn eine falsche Voraussetzung hat zum richtigen Ergebnisse geführt. K. O. Müller in seinem Hand-

[15]) Im Louvre. Abgeb.: Reinach, St. Germain n. 191. Hier im Texte ist die Figur noch als Gaukler aufgefaßt; Sal. Reinach hat aber selbst die richtige Erklärung schon ausgesprochen im Répertoire Statuaire, Index s. v. Pancratiaste zu II 543, 4. Zwei griechische Darstellungen von Pankratiasten hat Benndorf im Anzeig. Wien. Akad. 1886 n. XXII veröffentlicht und richtig gedeutet. Die schon von Visconti erkannten Pankratiasten auf römischen Reliefs eingeschlossen, sind mir folgende weitere Darstellungen bekannt: 1. Vatican. Amelung II 393 a; 2. und 3. Benndorf-Schoene, Lateran 81 und 384 (Röm. Mitt. 1895 S. 120); 4. Clarac 187, 223; 5. Reinach, St. Germain 395 (wo jedoch in der aufgerollten Abbildung die Pankratiastengruppe gerade zerrissen wird); 6. Das Mosaik Mon. In. VII 82, danach Schreiber Kulturhistorischer Atlas 23, 10; 7. Weißgrundige Lekythos in Boston. Abgeb. Fairbanks, Athenian Lekythoi Taf. 6 p. 188. Die Mitte der Darstellung nimmt nicht wie der Herausgeber meint eine Stele, sondern ein Altar ein von ganz ähnlicher Gestalt wie auf der Berliner Hieronschale mit den Mainaden beim Dionysoskult (Furtwängler n. 2290). Ganz entsprechend ist auch hier der Giebel des Altars figürlich geschmückt, und zwar in der Mitte ein Pankratiastenpaar (von Fairbanks ebenfalls verkannt), rechts und links davon am Boden sitzend je ein ἔφεδρος. Einer der Pankratiasten in ähnlicher Haltung wie die Bronze, nur die Arme nicht so weit zurückgebogen. Zeit: um 450. — Das Pankration hat neuerdings sachkundig behandelt E. N. Gardiner im Journ. of hell. stud. XXVI (1906) p. 4 ff; über das ἀποπτερνίζειν p. 19.

buche § 120, 3 hielt ‚talo incessens' für eine Übertragung von ἀποπτερνίζων. Allein Benndorf sowohl als neuerdings unabhängig von ihm Normann Gardiner schlossen aus der einzig klaren Schilderung des ἀποπτερνίζειν in Philostrats Heroikos (Kayser 146, 11), daß dieser Trick überhaupt nur von einem am Boden liegenden Athleten ausgeübt werden konnte. Wir jedoch gelangten nicht infolge eines mehr oder weniger scharfsinnigen Schlusses aus den literarischen Nachrichten zu dem Ergebnisse, daß das ‚talo incessere' im Pankration vorkomme, sondern wir sehen dies einfach aus den zahlreichen Darstellungen dieser Kampfart.

Die Statuette von Autun widerlegt zugleich den Einwand, daß das Beinunterschlagen in einer Einzelfigur nicht darstellbar sei. Sie lehrt uns noch mehr. Es kann nun gar keinem Zweifel mehr unterliegen, worin die von Plinius gerühmte Erfindung Polyklets, das ‚uno crure insistere', besteht. Abgesehen davon, daß Polyklet das entlastete Bein gar nicht mehr zu erfinden brauchte, weil es schon vor ihm erfunden war (Furtwängler, Meisterwerke 405), wird es auch keinem Unbefangenen, sofern er sich nicht in die Notlage versetzt sieht, die genannte Erfindung an den seither nachgewiesenen Kopien polykletischer Werke zu demonstrieren, je in den Sinn kommen, vom Doryphoros oder vom Dihdumenos zu behaupten, sie ständen auf einem Beine. Beim Pankratiasten trifft dagegen das ‚uno crure insistere' im eigentlichen Wortsinne zu und eine solche Stellung war auch wirklich etwas Neues für die Plastik zu Polyklets Zeit[16]. Und doch brachte die Neuerung nichts so Unerhörtes, als es auf den ersten Eindruck erscheint. Denn im wesentlichen war das Problem, bei einem rückwärts hängenden Körper das Gewicht nur auf ein Bein zu legen, schon vom ausgehenden VI. Jahrhundert gelöst in dem zurücksinkenden Verwundeten (Furtwängler, Aigina I 343; 502). Neu kommt beim ‚talo incessens' nur noch hinzu, daß das vorgesetzte unbelastete Bein jetzt auch materiell von der Basis gelöst wird.

Aus der Bronze lernen wir natürlich nichts weiter als das Motiv von Polyklets Statue kennen; für einen künstlerischen Zusammenhang liegt nicht der mindeste Anhalt vor. Nur wird man sagen müssen, eine erhebliche Variation ließ das Motiv nicht zu. Vielleicht gelingt es aber nun, wirkliche Kopien herauszufinden. Freilich auf dem Gebiete der Marmorrepliken besteht sehr wenig Aussicht auf einen Fund, weil sich das Motiv aus statischen Gründen in Marmor kaum ausführen ließ, wenn man nicht zu einem übermäßigen Apparate von Stützen greifen wollte.

[16]) Schon Urlichs, Chrestomathia Pliniana 319 hat das ‚uno crure insistere' richtig auf den ‚talo incessens' bezogen.

Hinter dem ‚talo incessens' steckt also nichts Mystisches und nichts Mythisches. Allerdings mag aber aus den Motivbezeichnungen bei Plinius, wie schon andere vermuteten, noch manches Überirdische herausschlüpfen. Ergiebiger jedoch werden sich in dieser Richtung die erhaltenen überlebensgroßen Statuen erweisen, die gegenwärtig unbestritten als Nachbildung von Siegerstatuen gelten. Indessen soll hier nicht versucht werden, das Thema zu erschöpfen. Meine Absicht war nur, an zwei besonders markanten und berühmten Beispielen, dem Diadumenos und dem Doryphoros, bei denen sich der Nachweis ihrer ursprünglichen Bedeutung klar führen läßt, die Fachgenossen zu überzeugen, daß wir in einer Frage, die ein für allemal entschieden schien, umlernen müssen.

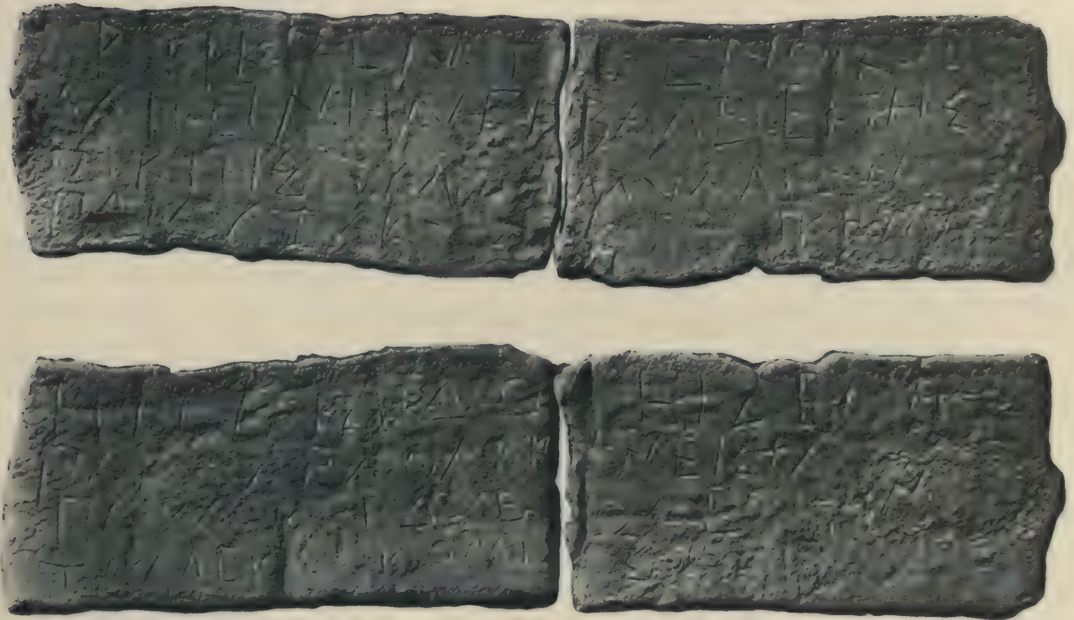
Rom, Januar 1909. FRIEDRICH HAUSER



63: Bronzestatuette im Louvre.

Der Brief des Artikon.

Unerwartet schnell hat der von mir in den Jahresheften VII 94 behandelte Brief des Mnesiergos (R. Wünsch, IG III App. p. II) ein Gegenstück gefunden. Unter den „Epigraphischen Funden der Jahre 1901 bis 1903“ veröffentlichte B. Latyschew im Bulletin de la Commission Impériale archéologique (russisch: Izvestija imperatorskoj archeologičeskoj kommissii) X p. 10 einen ebenfalls auf Blei geschriebenen Brief, etwas jüngerer Zeit, der, wie es scheint, in Olbia zutage gekommen und jetzt in St. Petersburg in dem seiner Leitung unterstellten Museum des historisch-philologischen Instituts aufbewahrt ist. Wie der Brief des Mnesiergos war dieses Täfelchen, 0·13 ^{m} breit, 0·03 ^{m} hoch, einst in der Mitte zusammengelegt und ist daher jetzt in zwei Teile zerfallen. Sonst ist die Erhaltung eine vortreffliche zu nennen. Die Lesbarkeit der Schrift, die in Buchstaben wechselnder Größe auf der Vorder- und der Rückseite den Raum fast in seiner Gänze ausnutzt und je vier Zeilen zeigt, wird durch Versinterung und einige zufällige Beschädigungen kaum beeinträchtigt. So konnte anders als bei dem überaus schwierig und nur teilweise zu entziffernden Briefe des Mnesiergos der erste Herausgeber eine gesicherte und vollständige Lesung vorlegen. Der dem Schreiben zugrundeliegende Sachverhalt schien sich freilich nicht mit der zu wünschenden Deutlichkeit zu ergeben. Latyschew meinte daher am Ende einer Zeile, die allerdings Platz bietet, ein Wort zusetzen zu sollen. Ich glaubte vermöge anderer Auffassung von dieser Annahme absehen zu können und wendete mich, da ihr auch die von Latyschew mitgeteilte Abbildung nicht günstig war, im Herbste des Jahres 1904 an Herrn M. Rostowzew mit der Bitte, die Stelle am Originale zu untersuchen. Meinem Anliegen ist damals in einer Weise entsprochen worden, die mich Herrn M. Rostowzew, Herrn B. Latyschew und Herrn Dr. Georg Schmidt gegenüber zu lebhaftem Danke verpflichtet. Zur Antwort teilte mir nämlich Herr M. Rostowzew nicht nur mit, daß an der fraglichen Stelle niemals Schrift gestanden habe und der Zusatz eines Wortes dem Zustande des Täfelchens nach unwahrscheinlich sei, sondern übersendete mir auf gütige Veranlassung Herrn B. Latyschews auch einen Abguß, nach dem die folgende Abbildung (Fig. 64) in der Größe des Originals hergestellt ist, und außerdem ein Schreiben Herrn Dr. Georg Schmidts, in dem dieser mir die Erklärung des Briefes verdeutschte, die er in dem Bulletin de la Commission Impériale archéologique zu veröffentlichen gedachte, aber soviel ich weiß, nicht veröffentlicht hat. Diese Erklärung verzichtete ebenfalls auf die Annahme eines Zusatzes



64: Brief des Artikon.

zu dem Gelesenen und deckte sich, eine Stelle ausgenommen, auch im übrigen mit der Auffassung, die ich mir von Anfang an zurechtgelegt hatte. Außer dem Gipsabgusse liegt mir auch eine Photographie des Täfelchens vor, für deren Anfertigung und Übersendung ich abermals Herrn B. Latyschew und Herrn E. Pridik zu danken habe.

Ich lese:

Ἀρτικῶν: τοῖς ἐν οἴκωι
χαίρειν: ἢν ἐγβάλει: ἐκ τῆς
οἰκίης ὁ:μ[ᾶς] Μυλλίων:
παρὰ Ἀτάκους [εἶ]ς τὸ οἴκημα,
ἢν γὰρ διδῶι, εἰ δὲ μή,
παρὰ Ἀγάθαρκον: εἰς τὰ
παρὰ Κέρδω[ν]ος ἐρίων
τὸ μέρος κομισάσθω.

Latyschew hatte *παρὰ Ἀτάκους* zum Vorangehenden gezogen und nach *Ἀτάκους* interpungiert, also mit *εἰς τὸ οἴκημα* den Nachsatz beginnen lassen und in der sechsten Zeile ein kurzes Wort nach *εἰς τὰ* verloren geglaubt. Sicherlich bezeichnet aber der Name *Μυλλίων* das Ende des Bedingungssatzes und *παρὰ Ἀτάκους* den Anfang des Hauptsatzes. Dieser berücksichtigt zwei Fälle, je nachdem der bis-

herige Inhaber, Atakes, einen bestimmten Raum hergibt oder nicht. Im ersten Falle soll ἐρίων τὸ μέρος, ein gewisses Quantum Wolle, in das bisher von Atakes besetzte Gemach geschafft werden. Statt εἰς τὸ οἴκημα τὸ παρὰ Ἀτάκους oder παρὰ Ἀτάκην εἰς τὸ οἴκημα ist παρὰ Ἀτάκους εἰς τὸ οἴκημα gesagt, mit der Lebhaftigkeit, die das Wesentliche an der Sache voranstellt, und derselben proleptischen Verwendung der bezeichnenden Präposition wie später in dem entsprechenden Ausdrucke εἰς τὰ παρὰ Κέρδωνος, nämlich οἰκήματα, die von Kerdon abzutretenden Räume, wie παρὰ mit dem Genetiv eben von dem gesagt wird, der etwas abgibt (U. v. Wilamowitz, Sitzungsber. Akad. Berlin 1906 S. 42). Präposition und Eigenname sind auch in dem Beschlusse für Leonides von Halikarnassos IG I Suppl. p. 164, 27 b (Sylloge 23) vorangestellt, Z. 19 περὶ δὲ Λεονίδο τὰ ἐφσεφισμένα ἀναγραφσάτο ho γραμματεὺς τε͂ς βολε͂ς κτλ.; der Genetiv zweiten Grades wird auch sonst gelegentlich vorausgenommen, z. B. in der Bronzeinschrift aus Argos F. Solmsen, Inscr. dial. 19 Z. 4 τῶν γρασσμάτον hένεκα τᾶς καταθέσεος ε͂ τᾶς ἀλιάσσιος, wozu O. Danielsson Eranos I 29 Thuk. I 57, 4 τῆς Ποτειδαίας ἕνεκα ἀποστάσεως und VII 34, 1 τῶν ὁλκάδων ἕνεκα τῆς ἐς Σικελίαν κομιδῆς beibringt; in der Inschrift aus Amorgos XII 7, 1 (Leges sacrae 95) Z. 4 πρὸς τõ καινõ οἴκο τῆς γωνίης, wozu J. Delamarre REG XVI 154 an Herodot I 51 ἐπὶ τοῦ προνηΐου τῆς γωνίης erinnerte; ferner bei Thuk. VIII 85, 5 περὶ τοῦ μισθοῦ τῆς ἀποδόσεως, in dem Psephisma IG I Suppl. p. 59, 27 b Z. 43 ἀπὸ τõ καρπõ τε͂ς ἀπαρχε͂ς, und Z. 59 περὶ δὲ τõ ἐλαίο τε͂ς ἀπαρχε͂ς, und in der Inschrift aus Olus auf Kreta Bull. de corr. hell. XXIV 226 f. n. XI Z. 45 φροντίζων τᾶς πόλεος ὑπὲρ τᾶς ἀσφαλείας. Die Annahme, statt παρὰ Ἀτάκους υἱόν sei einfach παρὰ Ἀτάκους gesagt und υἱός „in der Eile und als leicht verständlich weggelassen", ist demnach abzuweisen.

Daß zu κομισάσθω bekanntem Sprachgebrauche gemäß (Kühner-Gerth, Satzlehre[3] I 32) als Subjekt „der Sklave" zu verstehen ist, hat auch Herr G. Schmidt erkannt. Der Brief besagt somit:

„Artikon grüßt die, die zu Hause sind. Wenn Myllion Euch aus der Wohnung treibt, so soll der (den Brief überbringende) Sklave das Quantum Wolle in den Raum, den Atakes abtreten soll, schaffen, wenn er nämlich diesen hergibt, wenn aber nicht, dann zum Agatharchos in die von Kerdon abzutretenden Räume."

Nach Schrift und Sprache wird das Täfelchen dem vierten Jahrhunderte v. Chr. zuzuteilen sein. Die Eigentümlichkeiten der Schrift zu erörtern, ist angesichts der Abbildung nicht erforderlich; nur auf die bemerkenswerte Verschiedenheit der Formen des Omega, die an sich in einem so flüchtigen Erzeugnisse des Augenblickes

nicht auffallen kann, will ich der Bedeutung wegen hinweisen, die ihnen für die Erklärung anderer Gestalten dieses Buchstabens zukommt. In Z. 5 erscheint es als breite Rundung, auf zwei wagrechten Linien vermittelst fast senkrechter Verbindung aufgesetzt, ebenso, nur kleiner, in dem letzten Worte des Briefes. Das ist im wesentlichen, nur breiter geworden, die namentlich für attische Inschriften aus dem Ende des fünften und dem Anfange des vierten Jahrhunderts bezeichnende Form Ω, die z. B. IG I Suppl. p. 166, 62 b (Sylloge 54), abgebildet in W. Janells Buch: Ausgewählte Inschriften griechisch und deutsch zu S. 20, und I Suppl. p. 165, 53 b (Sylloge 46) begegnet, ferner in den Inschriften aus Milet, Sitzungsber. Akad. Berlin 1900 S. 112, aus Paros IG XII 5, 109, auch IG IX 2, 1224. Daß „das zweite Zeichen für den O-Laut aus dem Rund so differenziert ist, daß man die Enden der Schleife umbiegend auseinanderlegte“, sprach U. v. Wilamowitz in seinen Homerischen Untersuchungen aus; die ältesten Omega zeigen die einfache Umbiegung oder mehr oder weniger schräge ansetzende Füßchen, so in den ionischen Inschriften Imagines[3] p. 19 ff. n. 2. 5. 6. 9. 11 und 13 (zusammengehörend). 17 (vgl. meine „Beiträge“ S. 218). 18. 23. 26 usw.; besonders deutlich in den Inschriften aus Paros Imagines[3] p. 59 ff., so auch in den frühesten Schreibungen in Attika, z. B. IG II 11 und Jahreshefte II 228. In der Einleitung zu Timotheos' Persern hat U. v. Wilamowitz auch bemerkt: „bildet man diese Form des Omega mit einem Zuge, so kommt die Kursive heraus, deren Entstehung man auf den Steinen sehr gut verfolgen kann“. Der erwähnten schönen Form der attischen und anderer Inschriften aus der Zeit um 400 v. Chr. ähnlich, aber freier, indem an dem wagrechten Ansatz ein kräftiger Bogen und zum Schlusse ein wagrechter Strich scharf ansetzt, begegnet Omega in Z. 1 zweimal und in dem Namen Κέρδωνος in Z. 7, in dem der Schreiber übrigens auch in der letzten Silbe Omega statt Omikron gesetzt zu haben scheint; die beiden Striche, die an das geschlossene Rund rechts und links ansetzen, können kaum zufällige Verletzung sein. Aus zwei in einem Zuge gedachten geschwungenen Linien, an die eine gerade ansetzt, scheint Omega in der Grabschrift aus Samos, Athen. Mitt. XXXI 185 (Imagines[3] p. 26 n. 27) zu bestehen; Roehls Umzeichnung ∽ läßt das Zeichen vielleicht zu rund geraten. Dem entspricht, daß auf den ältesten Papyri die Form _Λ begegnet, und U. Wilcken bemerkt Archiv IV 219 mit Recht, daß das Zeichen Λ in Z. 2 und 5 des von E. Szanto Ath. Mitt. XIV 137 (Ausgew. Abh. 92; E. Ziebarth, Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft XIX 285) veröffentlichten Ostrakon aus Athen ebenfalls Omega ist. In der Grabschrift des Phrygers Mannes CIG I p. 907, 175 b (meine Beiträge S. 35 f.) ist Λ in Z. 6 neben Ω nur Versehen. Die Form ∽ habe

ich mir von einer Tonscherbe aus Psychiko bei Athen angemerkt, die nach der mir allein vorliegenden Veröffentlichung Φιλίστωρ IV 327 „γράμμασιν ἀρχαϊκοῖς“ einzelne Silben ἀρ, ἐρ usw. verzeichnet. Ein schmales längliches Rund, dem folgenden Ny entsprechend geneigt, das der Schreiber zumeist nach älterem Brauche schräg und in seinem zweiten Teile höher legt (Z. 1. 2. 3. 6. 7, anders in Z. 4) — ähnlich in dem Papyrus aus Elephantine Tafel 3 aus dem Jahre 311/0 v. Chr. — bildet den Hauptteil des Buchstabens in dem Worte ἐρίων in Z. 7 und an dieses Rund setzt der erste Strich links höher an als der dritte rechts. Die Neigung, das Rund hoch und schlank zu bilden, zeigt sich auch in attischen Inschriften, so in IG II 52 (368/7 v. Chr.) und in der großen Zahl von Bruchstücken, die ich zu IG II 134. 135 und II 5, 135 d, einer Aufzeichnung von σύμβολα, hinzugefunden habe. Volle Symmetrie eignet, wie für Schrift auf Stein zu erwarten, den Ω frühhellenistischer Steine, mit Füßen, die, neuerdings vielfach beobachtet, nicht unten an der Öffnung der Schlinge, sondern in der Mitte der schlank gehaltenen Rundung ansetzen. Die Versuchung, links höher anzusetzen, die sich auf unserem Täfelchen in dieser einen Form feststellen ließ (umgekehrt und gleich begreiflich mehrfach in dem Papyrus aus Elephantine Tafel 3), führt dazu, daß Omega selbst in der Steinschrift die Gestalt der arabischen Ziffer 2 gewinnen kann, zunächst mit einem links oben ansetzenden wagrechten Striche 2 oder einer links oben eingezogenen Schlinge 2 oder geradezu ohne solche als 2, wie in den unveröffentlichten Beschlüssen der Messenier zu Ehren des Aristokles und der zugehörigen Abrechnung aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. Ich verzichte darauf, der weiteren Entwickelung der Formen des Omega in der Steinschrift nachzugehen; während nachlässige Schrift des dritten und zweiten Jahrhunderts auf die Füßchen völlig verzichten und sich mit dem unten offenen Rund begnügen kann (s. Urkunden dramatischer Aufführungen S. 64), werden diese durch anspruchsvolle Ausstattung und Verselbständigung (O. Kern, Inschriften von Magnesia S. 33 ff. und die Tafeln) oder auch durch ihre Vereinigung in einer erst mit dem Rund verbundenen, dann auch völlig losgelösten und nun hie und da wieder in zwei Stücke zerfallenden wagrechten Linie der Zierschrift besonders wertvoll. In E. Paepkes Dissertation De Pergamenorum litteratura, Rostock 1906 kommen die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Formen nicht genügend zur Geltung. Die den früher besprochenen Omega der Steine frühhellenistischer Zeit verwandten Omega der Papyri sind aus dem Zuge, den die Feder nimmt, leicht zu verstehen, so die von U. v. Wilamowitz (S. 6) als „schnurrig“ bezeichneten Omega des Timotheos-Papyrus mit einem

Horizontalstrich als linkem Ansatze, dem ein zweiter Strich den Rest des Buchstabens hinzufügt: ⌐⌒ Besonders flüchtig stellt sich Omega, um zu dem Bleitäfelchen zurückzukehren, in Z. 3 des Briefes dar als ein aufwärtsstrebender Bogen, an den ein weiterhin fast gerade nach abwärts geführter Haken ansetzt; das Rund ist beinahe ganz verkümmert. So kommt schließlich die Form ω zustande, die ich Jahreshefte IV 75 auf einem attischen Grabsteine des vierten Jahrhunderts aufzeigte, vgl. auch IG XII 2, 74. Übrigens zeigt die Inschrift aus Milet, Sitzungsber. Akad. Berlin 1906 S. 354 (besser erklärt Arch. Anz. 1906 S. 16) aus dem fünften Jahrhundert, anscheinend ⎽∩⎽ mit kleiner weit geöffneter Rundung und breiten Füßchen.

In der ersten Zeile läßt eine trügerische Verletzung in οἴκωι statt Jota am Ende ein Ny geschrieben scheinen. Ob danach und in Z. 3 nach dem sicheren Namen Μυλλίων (Urkunden dramatischer Aufführungen 247; U. v. Wilamowitz, Gött. gel. Anz. 1906 S. 621; Μύλλος steht übrigens augenscheinlich auch auf dem Bleitäfelchen aus Kamarina Mon. ant. XIV 923 Abb. 121 Z. 3) zwei Punkte erkannt werden dürfen, bleibt zweifelhaft. Auch in der nächsten Zeile nach εἰς τὸ οἴκημα und zu Anfang von Z. 6 und 7 finden sich Beschädigungen, die wie Punkte aussehen. In ὑ:μᾶς ist die Interpunktion an falsche Stelle geraten; sie hätte hinter οἰκίης stehen sollen. Doppelpunkte sind zur Trennung einzelner Sätze oder Teile von Sätzen auch sonst in den Papyri und in Inschriften verwendet, s. F. Blass, Liter. Zentralbl. 1904 Sp. 927; W. Schubart, Das Buch S. 76; Edw. Mayser, Grammatik der Papyri 49; auf Fluchtafeln z. B. Gött. Nachr. 1899 S. 111 n. 11; inschriftlich namentlich in den Urkunden aus Skepsis OGI 5. 6. In Z. 5 ist γάρ völlig sicher; dem Sinne angemessen hat B. Latyschew παρδιδῶι lesen wollen, die Apokope der Präposition begegnet aber im Ionischen nur ganz vereinzelt (vgl. O. Hoffmann, Gr. D. III 298; P. Kretschmer, Glotta I 51), so in der Inschrift aus Paros IG XII 5, 108 (GDI 5434), und schon die Stellung der Buchstaben zeigt, daß γάρ beabsichtigt war. Zudem ist dieses γάρ in dem abgeschwächten Sinne unseres „nämlich" geradezu ein Musterbeispiel für einen Sprachgebrauch, den zuerst J. Vahlen in seiner Ausgabe der Poetik des Aristoteles 99 ff. und 128 ff. festgestellt hat (s. auch K. Hude, Hermes XXXVI 313, XXXIX 476). In Z. 6 kann es scheinen, als sei in dem Namen Ἀγάθαρχον für Γ zuerst Ε geschrieben, indes dürfte der Strich, der dem obersten eines Ε gleicht, zufällige Verletzung sein und Γ etwas tiefer in der Zeile stehen. In μέρος in Z. 8 fehlt der Mittelstrich des Epsilon, wie gelegentlich auch auf Steinen; eine attische Inschrift des vierten Jahrhunderts in der Sammlung A. Rhousopulos in Athen begnügt sich sogar, auch ohne Vervollständigung durch Bemalung völlig ausreichend, dem senkrechten nur

den untersten wagrechten Strich beizusetzen L, und ich bin nicht abgeneigt, das bekannte Zeichen für ἔτος von dieser abgekürzten Schreibung des Zeichens für den Anfangsbuchstaben des vielgebrauchten Wortes abzuleiten. Auf den Tesseren aus Mantineia Journ. d'arch. num. III 206 ist E durch einen wagrechten Strich in halber Höhe dargestellt. Nach dem letzten Worte des Briefes zeigt sich ein Strich, der als Jota gemeint sein kann, doch ist die Schreibung ωι statt ω im Auslaute, späterhin gerade in dieser Form des Imperativs überaus häufig, für das vierte Jahrhundert bisher sonst nicht bezeugt (Edw. Mayser, Grammatik der Papyri 134 ff.; meine Beiträge S. 192. 223).

Die Silbenteilung, über die ich in meinen Beiträgen S. 16 ff. handle, ist wie in dem Briefe des Mnesiergos durchgeführt. Daß in ἐγβάλει nicht der verbreitete Ersatz des langen Diphthonges durch den kurzen vorliegt (s. Edw. Mayser S. 126 ff.), sondern die Kürze der Konjunktivendung bewahrt ist, die zuerst W. Schulze, Hermes XX 491 auf alten ionischen Steinen Asiens beobachtet hat, sichern die jüngst von F. Solmsen, Rhein. Mus. LIX 100 zusammengestellten Beispiele (s. auch H. Jacobsohn, Philologus LXVII 355). Bemerkenswert ist, daß das Gesetz über den Verkauf von Holz und Kohle auf Delos BCH XXXI 46 f. und die ἱερὰ συγγραφή, bisher nur in Auszügen bekannt, nach E. Schulhof und P. Huvelin ebenda p. 51 in der dritten Person der Einzahl des Konjunktivs — freilich nicht wie sie meinen: „sans doute par analogie avec l'indicatif" — stets ει, in allen anderen Formen dagegen ηι zeigen. Für die Schreibung der Tenuis statt der Aspirata in der Zusammensetzung nach oder vor einer Aspirata, wie in Ἀγάθαρκον, gibt es so zahlreiche Beispiele, daß die Vermutung berechtigt ist, vielfach sei die Aspirata nur der Etymologie zuliebe geschrieben, aber die Tenuis gesprochen worden (G. Meyer, Gr. Gr.³ 390; W. Schulze, Kuhns Zeitschrift XXXIII 392; Edw. Mayser a. a. O. S. 185 ff.); ich erwähne Ἀγκιθείδης, Ἀμπιθάλης usw. auf delischen Steinen, Ἀντεσφόρου, Τεύφιλος, Τευφιλίδα usw.; ὑκοσκέθην OGI 8 Z. 40, Φρυνικίδεω in der Theorenliste aus Thasos GDI 5466 a. Zweifellos ist ebenso zu beurteilen die Schreibung κρεοφυλάκιον statt χρεοφυλάκιον in der Inschrift aus Neapolis in Thrakien, über die ich Jahreshefte III 47 gehandelt habe:

ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΗΣ
ΝΕΩΚ ΟΡ◌Σ
ΠΑΡΘΕΝΩΝΟ
ΚΡΕΟΦΥΛΑΚΙΟΝ

Statt der früheren Lesung, die auf L. Heuzeys Abschrift zurückgeht, Mission archéologique en Macédoine p. 21: Ἀπολλοφάνης νεωκόρος Παρθενῶνο[ς] κρεοφυλάκιον

habe ich Ἀπολλοφάνης νεωκόρος Παρθένω[ι τ]ὸ χρεοφυλάκιον erwartet und in der angeblichen 'boucherie du Parthénon' das der Parthenos geweihte Archiv erkannt. Mißtrauisch gegen eine Abschrift, die an einer Stelle eine so sichere und so leichte Änderung wie die von N zu IT forderte, hatte ich auch für das letzte Wort der Inschrift mit der Möglichkeit gerechnet, daß ein nur teilweise erhaltenes X zu K ergänzt sei. Nun hat P. Perdrizet REA II 263 meine Lesung Παρθένωι τὸ statt Παρθενῶνο[ς] bestätigt, aber auch κρεοφυλάκιον als gesichert und χρεοφυλάκιον „au lieu de κρεοφυλάκιον" als „impossible" bezeichnet, ohne sich über die Bedeutung des Wortes zu äußern. Da über diese meines Erachtens kein Zweifel sein kann, ist κρεοφυλάκιον statt χρεοφυλάκιον den zahlreichen Beispielen ähnlicher Schreibungen anzureihen. Übrigens enthält dieser Stein aus Neapolis nach dem Beschlusse aus Amorgos IG XII 7, 3 (Sylloge 511), der in Z. 36, und der Inschrift aus Kos Paton-Hicks 368 (GDI 3706), die VI 97 und VII 41 die χρεωφύλακες nennt, vielleicht eine der ältesten inschriftlichen Erwähnungen eines Archivs der Schuldurkunden (H. Dareste, Bull. de corr. hell. VI 241; L. Mitteis, Reichsrecht und Volksrecht 95. 173; H. Swoboda, Arch.-epigr. Mitt. XX 127 f.; V. Chapot, La province romaine proconsulaire d'Asie mineure 246; G. Cardinali, Il regno di Pergamo 271 ff.). Mit Th. Thalheim, Realenzyklopädie III 2448 die χρεωφύλακες als eine Behörde „späterer Zeit" zu bezeichnen, verbietet die erwähnte Inschrift aus Amorgos, die der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehört, und die Bezugnahme auf ein Gesetz der Chier ἀπογράφεσθαι τὰ χρέα εἰς τὸ δημόσιον in der zweiten Ökonomik 13 (vgl. U. Wilcken, Hermes XXXVI 187 ff.). Wenn R. Cagnat, Les bibliothèques municipales dans l'empire romain p. 9 von einer Bibliothek zu Soloi auf Kypros spricht, so ist die Inschrift Inscr. gr. rom. III 930 mißverstanden, die mit dem βιβλιοφυλάκιον nichts anderes als ein γραμματο- oder χρεοφυλάκιον meint, vgl. auch U. Wilcken, Archiv für Papyrusforschung I 184 f.; Th. Birt, Die Buchrolle in der Kunst 245 und über den unterschiedslosen Gebrauch von βιβλιοθήκη und ἀρχεῖον G. Lumbroso, Rendiconti dell' Accademia dei Lincei XII 311. Der Name Ἀτάκης begegnet auch in einer Grabschrift, die B. Latyschew in derselben Abhandlung S. 52 n. 47 veröffentlicht: Ἄσαρος Ἀτάκεος. Ἀρτικῶν hat B. Latyschew richtig mit Δημοκόων, Δηικόων, Λαοκόων verglichen; ich erinnere auch an Ἱστικῶν Sylloge 629, s. übrigens auch H. Ehrlich, Rhein. Mus. LXIII 117.

Beachtenswert ist in der eröffnenden Formel, die auch in den Papyri gewöhnlich ist und sich schon in Mnesiergos' Brief ἐπέστελε τοῖς οἴκοι χαίρεν καὶ ὑγιαίνεν καὶ αὐτὸς οὕτως ἔφασκε ἔχεν findet, τοῖς ἐν οἴκωι, zur Bezeichnung der Genossen des häuslichen Heims, dann ἐκ τῆς οἰκίης und εἰς τὸ οἴκημα. Über die Unterschiede der

Bedeutung von οἰκία und οἴκημα belehren E. Ziebarths jüngste Zusammenstellungen über das Mieterecht aus delischen Inschriften in der Zeitschrift f. vergl. Rechtswissenschaft XIX 276; bezeichnend ist z. B. οἰκία ἐν ἧι Ἀντίγονος οἰκεῖ, dagegen οἰκήματα ἐν οἷς Ἔφεσος καπηλεύει, οἰκήματα τὰ πρὸς τῆι θαλάττηι, τὰ ἐν τῆι ἀποβάσει, τὰ ἐν τῆι ἀγορᾶι; die οἰκήματα sind „Bau-(oder Räum)lichkeiten, die sich für Laden oder Gewerbetrieb eigneten", die οἰκίαι Wohnhäuser; über οἶκος und οἰκία s. auch L. Ziehen, Leges sacrae 274. 296. Auch der Schrift nach älter, bewahrt der Brief des Mnesiergos (A. Deissmann, Licht vom Osten 100 f.) in der Einleitung Μνησίεργος ἐπέστελε κτλ., die eigentlich nur im Munde des Boten verständlich und aus der mündlichen in die schriftliche Botschaft übernommen ist, das Verbum finitum; das Schreiben des Artikon zeigt die vereinfachte Form ohne Verbum, deren Geschichte uns G. A. Gerhard, Philol. N. F. XVIII 54 ff. verstehen gelehrt hat.

Wien, Juli 1908. ADOLF WILHELM

Inschriften aus Erythrai und Chios.

I.

In dem letzten Hefte der Ἀθηνᾶ XX 113 ff. veröffentlicht Fräulein Emilie G. Zolota aus dem Nachlasse ihres Vaters Georgios J. Zolotas, der sich als Gymnasiarch zu Chios um die Altertümer seiner Heimat verdient gemacht hat, Abschriften und Erläuterungen zahlreicher Inschriften aus Chios und dem Chios auf dem Festlande gegenüberliegenden Erythrai. Einige von diesen Steinen waren bereits durch den Verewigten selbst oder durch andere Gelehrte und Altertumsfreunde bekannt geworden, so der vollständig erhaltene Erlaß Alexanders des Großen an die Chier, den Zolotas schon Ἀθηνᾶ V 7 veröffentlicht hatte (Dittenberger, Sylloge 150); ein anderes Schreiben, das ebenfalls auf Alexander zurückgeführt wird, liegt leider nur in drei Bruchstücken Ἀθηνᾶ XX 162 vor, deren Ergänzung Th. Lenschau, Leipziger Studien XII 187, der mit zu kurzen Zeilen rechnete, nicht geglückt war und auch von Zolotas nicht zu Ende geführt ist. Unter den neuen Denkmälern beansprucht ein auf drei Seiten beschriebener Stein, den Zolotas aus Erythrai nach Chios gebracht und der von ihm begründeten Sammlung von Altertümern einverleibt hat (S. 190 ff.), die erste Stelle. Oben und unten verstümmelt, zeigt er auf der einen Breitseite Zeilen von je 16 Buch-

staben, auf den beiden Schmalseiten Zeilen von je 6 Buchstaben στοιχηδόν geordnet; einer Beschädigung des Steines wegen enthalten die Zeilen B 20—22 und C 17. 18 nur 5 Buchstaben. Die Schrift setzt der Herausgeber in das Ende des fünften oder den Anfang des vierten Jahrhunderts. Ich drucke die Inschriften, deren Folge *A B C* Zolotas richtig erkannt hat, mit den Berichtigungen ab, welche mir seine Lesung zu erfordern scheint, und füge einige Bemerkungen bei.

A

-ΥΑΜ . . . . ΗΔΕ.
ΤΙΜΑ≮Η. . ἁμαρτάνη-
ι, ὀφελέτω δέκα στατ-
ῆρας· δίωξιν δ' ἔναι τ-
ῶι βολομένωι καὶ τῶ-
ι καταλαβόντι τῶμι-
συ, τὸ δ' ἥμισυ τῆς πόλ-
εως. ἢν δ' ἐκχωρῆι ὁ δι-
ώξας, ὀφελέτω ὅπερ ο-
ἰ νικῶντι γίνεται, κ-
αὶ τούτο δίωξιν ἔνα-
ι κατὰ ταὐτά. δικάζε-
ν δὲ ἀπὸ τῶμ φυλέων ἄ-
νδρας ἐννέα ἀπ' ἑκάσ-
της οἷσίν ἐστιν μὴ ἐ-
λάτονος ἄξια ἢ τριή-
κοντα στατήρων, ὀμό-
σαντας τὸν αὐτὸν ὅρκ-
κον τῆι βολῆι δικᾶν
κατὰ νόμος καὶ ψηφί-
σματα. πληρõν δὲ τ[ὸ δ-
ικαστήριον μὴ [ἐλάσ-
σονας ἢ ἑξήκο[ντα κα-
ὶ ἕνα· δικάζεν [δὲ π]λη-
σίον τιθέντ[α κ]ατὰ τ-
ὸ]ν νόμον. ἐσάγεν δὲ τ-
ὰς] δίκας καὶ συγγρ[ά-
φεν] πρυτάνεας καὶ [γ-
ράφε]σθαι τὸν ὀφ[έλο-
ντα· ἢν] δὲ μή, αὐτ[ὸς ὀφ-
έλεν ἐ]γδικα[ζ . . . . .
. . . . . ν . . . .

Auf welche Vergehen sich die Strafbestimmung in Z. 3 ff. bezieht, wird hoffentlich eine genauere Abschrift der zu Anfang der Spalte erhaltenen Reste lehren. Zolotas gibt in seiner Umschrift: μ]ηδ' ἐ[ς] τιμάς· ἢ[ν δ'] ἁμαρτάνηι. Ich bekenne, eine einleuchtende Lesung nicht gefunden zu haben, doch wird schon die Stellung des nach ΤΙΜΑ≮Η zu erkennenden Stückes einer senkrechten Linie, das nach Zolotas' Abschrift einem Jota, seiner Umschrift nach einem Ny angehört, der richtigen Auffassung den Weg zeigen und die Untersuchung des ersten Buchstabens der ersten Zeile lehren, ob in -ΥΑΜ κ]υαμ[- stecken kann; es wäre dann eine Verbindung μηδὲ κ]ύαμ[ον . . . . . . μ]ηδὲ (mit Freilassung der letzten Stelle) τιμάς (vgl. B. 28 ff.) möglich. Daran könnte ἤ [τι] ἁμαρτάνηι in allerdings auffällig allgemeiner Fassung anschließen. Ist aber die Lesung ἤ [τι] ἁμαρτάνηι oder, nach Zolotas, ἢ[ν δ'] ἁμαρτάνηι nicht zulässig, so bliebe wohl nur μ]ηδ' ἐ[κ]τιμάσηι [δ]

ἁμαρτάνηι; bedenklich, nicht nur weil in dem Relativsatz ἂν fehlen würde (H. Jacobsthal, Indog. Forsch. XXI Beiheft S. 89 Anm. 2) und ἐκτιμάζειν, von dem Schätzen des Vergehens zu verstehen (J. H. Lipsius, AR II 1, 251), anderweitig nicht bezeugt ist. Dem siegreichen Kläger fällt die Hälfte der Strafsumme von zehn Stateren zu, die andere Hälfte gehört der Stadt. Fast wörtlich kehrt diese Bestimmung in der Inschrift aus Teos Sylloge 523 Z. 58 wieder; bemerkenswert ist der Wechsel von Dativ und Genitiv: καὶ τῶι καταλαβόντι (über diesen ionischen Ausdruck s. Dittenberger zu Sylloge 523 Z. 48, 546 Z. 22, OGI 8 Z. 20, 483 Z. 146) τὥμισυ, τὸ δ' ἥμισυ τῆς πόλεως. Wie E. Ziebarth, Hermes XXXII 609 in seiner Abhandlung über die Popularklagen und Delatorenprämien nach griechischem Rechte gezeigt hat, wird dem Kläger auch sonst häufig die Hälfte der Strafsumme zugesprochen (so auch IG XII 7, 515 Z. 129 f. und in der Inschrift vom δρόμος zu Delphi Leges sacrae 73, Ἐφημ. ἀρχ. 1906 σ. 157), in anderen Fällen ihm drei Viertel in Aussicht gestellt, nicht selten nur ein Drittel. Vielleicht erklärt eher als die Rücksicht auf die Teilbarkeit durch drei ein Zuschlag die ungewöhnliche Höhe der Buße von 51 Drachmen in der alten Inschrift aus Paros IG XII 5, 107: ὃς ἂν βάλληι τὰ ἐκαθάρματα ἄνωθεν τῆς ὁδõ, μίαν καὶ πεντήκοντα δραχμὰς ὀφελέτω· τῶι θέλοντι πρ[ῆχσαι . . .; vielleicht ist nicht, wie bisher gelesen wurde, τῶι θέλοντι mit ὀφελέτω zu verbinden, sondern mit diesem Worte ein neuer Satz zu beginnen. Bei dieser Gelegenheit sei zur Ergänzung meiner Ausführungen Arch.-epigr. Mitt. XX 68 und Hermes XLIV 44 bemerkt, daß es, wie schon R. Schöll, Münchener Sitzungsberichte 1887 S. 79 ff. angedeutet hat, nicht Zufall ist, wenn neben der Ordnungsstrafe von fünfzig Drachmen für Freie z. B. in der attischen Inschrift IG II 841 (Sylloge 568) fünfzig Schläge für Unfreie, anderswo und in späterer Zeit hundert, angedroht werden: offenbar handelt es sich um eine Züchtigung, deren Maß der Höhe der obrigkeitlich über Freie zu verhängenden ἐπιβολή gleichkommt. Auf eine Delatorenprämie könnte auch eine Inschrift zu deuten sein, die, in den IG II vergessen, Ἐφ. ἀρχ. 2042 veröffentlicht und von mir in der Sammlung des Nationalmuseums in Athen wieder aufgefunden worden ist. Ein Pfeiler weißen Marmors, 0·27 m breit, 0·42 m hoch, 0·085 m dick, oben und unten gebrochen, rechts und links vollständig, trägt die beiden Zeilen:

. . . . . ΙΟΤΙΙΤΟΝΜΕΡΟΣ

. . . ΒΕΝΠΡΟΒΑΛΙΟΣ

d. i. offenbar (für die Wortstellung vgl. meine Beiträge S. 6 f.)

[ὁ δεῖνα τ]ὸ τ[ρ]ίτον μέρος

[ἔλαβ]εν Προβαλί(σι)ος.

Zwei Drittel des ἐπιτίμιον erkennt dagegen das delische Gesetz über den Verkauf von Holz und Kohlen BCH XXXI 46 ff. dem Ankläger zu, der den Sold des Gerichtshofes erlegt hat, ein Drittel dem δημόσιον.

Daß eine Buße ungeteilt dem Verfolger zufallen soll, scheint der bekannte Beschluß von Gytheion zu Ehren des Arztes Damiadas Inscr. Brit. Mus. 143 (GDI 4566 ohne meine Berichtigungen Arch.-epigr. Mitt. XX 69, vgl. meine Beiträge S. 295) auszusprechen, wenn ich die Lücke in Z. 54 richtig ergänze. Es heißt:

εἰ δὲ μὴ ἀναθήσωντι οἱ ἔφοροι [τὰν στάλαν κα-
θὼς γέγραπται, ὑπόδικοι ἔστωσα[ν Δαμιάδαι
καὶ ἄλλωι τῶι θέλοντι ποτὶ δραχμὰς δι[σχιλίας . .
. ιρέτους καὶ μὴ ἔστω προβόλιμος.

Newton und R. Meister haben [πρὸς oder ποθ' αἱ]ρετούς (nämlich δικαστάς) versucht; letzterer erklärt obendrein, da die Worte nach τῶι θέλοντι in Rasur stehen, ferner statt ποτὶ δι[ακοσίας] oder eher δι[σχιλίας] der Genetiv zu erwarten sei und die Zeile mit der Ergänzung ποθ' αἱρετοὺς ungewöhnlich lang werde, habe die Stelle ursprünglich vielleicht einfach ποτὶ δικαστὰς αἱρετοὺς gelautet. Aber ποτὶ ist durchaus am Platze, wie z. B. Sylloge 653 Z. 78 ὑπόδικος ἔστω ποτὶ τὸ διπλοῦν zeigt, und erwartet wird zunächst ein Zusatz zu δραχμὰς δι[σχιλίας, wie z. B. in der Inschrift aus Teos LeBas Wadd. 281 (Michel, Recueil 1014) Z. 22 ἀποτεισάτω κτλ. δραχμὰς χιλίας ἱερὰς ἀπαραιτήτους τοῦ θεοῦ. So wage ich ποτὶ δραχμὰς δι[σχιλίας ἀδιαι]ρέτους vorzuschlagen, denn [ἀναφα]ιρέτους scheint dem Raume insbesondere mit Rücksicht auf die Silbenteilung weniger zu entsprechen. Übrigens ist auch die Deutung der letzten Worte καὶ μὴ ἔστω προβόλιμος bestritten; nach Newton ist γραφή oder ἁμέρα, nach R. Meister ἁ δίκα hinzuzudenken. Ich glaube προβόλιμος nur auf den Ankläger beziehen zu können, dem zugesichert wird, daß er im Falle seines Einschreitens gegen die säumigen Ephoren eine Gegenklage nicht zu befürchten hat. Es genügt, für προβάλλεσθαι in dem Sinne des Anklagens auf die attische προβολή (J. H. Lipsius, A. R. I 215) und auf Polybios IX 7, 8 zu verweisen. Ganz ebenso sehen z. B. die von E. Ziebarth, Hermes XXXII 621 besprochenen Freilassungsurkunden aus Phokis ausdrücklich vor, daß dem Delator die Prämie durch keinerlei Rechtsmittel streitig gemacht werden soll; so heißt es IG IX 190 ἐξουσία δὲ ἔστω τῷ θέλοντι προστᾶμεν Φωκέων καὶ τὸ μὲν ἥμισον ἔστω τοῦ θεοῦ τοῦ Σαράπιδος, τὸ δὲ ἥμισον τοῦ προστάντος χωρὶς πάσας αἰτίας, deutlicher 191 ἐξουσία δὲ ἔστω τῷ θέλοντι προστᾶμεν Ὀνασιφόρου ἀνυποδίκῳ ὄντι καὶ ἀζαμίῳ πάσας δίκας καὶ ζαμίας, 192 in derselben Sache καὶ τὸ μὲν ἥμισον ἔστω τοῦ θεοῦ, τὸ δὲ ἥμισον τοῦ προστάντος ἀνευθύνου ὄντος καὶ ἀζαμίου. So

sichert auch das delische Gesetz über den Verkauf von Holz und Kohle BCH XXXI 46 Z. 22 ff. und 43 f. die Agoranomen in Ausübung ihrer Pflicht gegen Klagen durch die von den Herausgebern E. Schulhof und P. Huvelin p. 80 ff. erklärte Bestimmung: οἱ ἀγορανόμοι πραξάτωσαν κτλ. ἀνεύθυνοι ὄντες.

Vielleicht darf ich noch auf eine andere bisher dunkle und unergänzte Stelle des Beschlusses für den Arzt Damiadas bei diesem Anlasse zu sprechen kommen. Es heißt Z. 21 f.:

τᾶι λοιπᾶι ἀ]ναστροφᾶι δὲ καὶ παρεπιδαμίαι ἆι πεποί-
ηται . . . .]κοφον αὑσαυτὸν διατετήρηκε ἄξιος γινό-
μενος τᾶς τε] τέχνας ἇς μεταχειρίζεται καὶ τᾶς ἰδίας
πατρίδος κ]αὶ τᾶς ἁμετέρας πόλεος.

Newton und R. Meister lasen ἀκα]κόφ(ρ)ονα [ἀὲ]ς αὐτὸν διατετήρηκε. Von dem angenommenen Ausfalle des Rho und der irrigen Ergänzung [ἀὲ]ς αὐτόν statt [αὑ]σαυτόν abgesehen, scheint mir ἀκακόφρων auch dem Sinne nach keineswegs befriedigend. Erwartet wird ein Adjektivum, das dem häufig in solchen Sätzen verwendeten ἀνέγκλητος entspricht; da die Zeichen ΚΟΦΟΝ deutlich sind, vermute ich: [ἀπρόσ]κοφον, statt ἀπρόσκοπον. Das Wort steht in gleicher Bedeutung z. B. 1 Kor. 10, 32; ἀπρόσκοπτος z. B. IG XIV 404; für φ statt π s. G. Meyer, Gr. Gr.[3] 279; Edw. Mayser, Grammatik der Papyri 173.

Z. 8. Wenn der Kläger von der Anklage zurücktritt (ἐκχωρῆι), verfällt er selbst der Buße, die sein Gegner verurteilt zu gewärtigen hatte, und seine gerichtliche Verfolgung ist jedem dazu Gewillten freigegeben. Denselben Fall berücksichtigt das in der Rede gegen Theokrines (Demosthenes LVIII) 6 angeführte attische Gesetz: ἐὰν ἐπεξιών τις μὴ μεταλάβῃ τὸ πέμπτον μέρος τῶν ψήφων, χιλίας ἀποτίνειν, κἂν μὴ ἐπεξίῃ γ', ὦ Θεοκρίνη, χιλίας ἑτέρας, und der Redner bezeichnet Theokrines als schuldig τῷ φήναντα Μικίωνα Χολλείδην μὴ ἐπεξελθεῖν, ἀλλ' ἀργύριον λαβόντ' ἀποδόσθαι τὸ πρᾶγμα (J. H. Lipsius, AR II 1, 449 ff.).

Zu Richtern werden für die in dem verstümmelten Teile der Spalte bezeichneten Rechtsfälle aus jeder Phyle neun Männer bestellt, die ein Vermögen von mindestens dreißig Stateren ihr Eigen nennen. Daß der Phylen in Erythrai drei waren, ist längst aus Pausanias VII 5, 12 und den Listen der neun Strategen LeBas Wadd. 1536, Sylloge 210, Μκβ Εὐαγγ. Σχ. II 54 ἀρ. 126 (unvollständig Arch.-epigr. Mitt. I 112, Ath. Mitt. XXI 262) geschlossen worden (H. Gaebler, Erythrä 98 f. 115; E. Szanto, Ausgew. Abh. 273); ihre ungerade Zahl bestätigt die vorliegende Vorschrift, weil Gerichtshöfe nach griechischer Sitte aus einer ungeraden Anzahl von Mitgliedern bestehen (Schol. zu Demosth. XXIV 702). Der Zensus ist ein

sehr niedriger, aber immerhin beachtenswert, daß er die Wahl völlig Mittelloser ausschließt. Auffällig ist die attische Form ἐλάτονος in Z. 16, der in Z. 23 die ionische ἐλάσ]σονας folgt; über solches Schwanken s. J. Wackernagel, Hellenistica (Göttingen 1907) S. 20 u. s., J. Schlageter, Zur Laut- und Formenlehre der außerhalb Attikas gefundenen attischen Inschriften (Freiburg 1908) S. 14 f.

Irrig läßt Zolotas' Umschrift mit den Worten Δικᾶν κατὰ νόμος καὶ ψηφίσματα einen neuen Satz beginnen, während sie doch den Inhalt des Eides bezeichnen, der den 27 Richtern auferlegt wird, übereinstimmend mit dem Eide des Rates, der also auch Gerichtsbarkeit auszuüben hatte. Die Eidesformel kehrt in dem vielerörterten Eide der athenischen Richter (Demosthenes g. Timokrates 149; J. H. Lipsius, A. R. I 152 und im allgemeinen Rich. M. E. Meister, Rhein. Mus. LXIII 559) wieder, der mit den Worten beginnt: ψηφιοῦμαι κατὰ τοὺς νόμους καὶ τὰ ψηφίσματα τοῦ δήμου τῶν Ἀθηναίων καὶ τῆς βουλῆς τῶν πεντακοσίων. Der inf. fut. δικᾶν begegnet Herodot I 97 und in der in Milet gefundenen Urkunde über den Rechtsstreit der Milesier und Myesier GDI 5493 (Das Rathaus von Milet S. 89) b Z. 23; entsprechende Formen habe ich Gött. gel. Anz. 1898 S. 294 und in meinen Beiträgen S. 60 auch aus attischen Inschriften nachgewiesen. Vielleicht ist eine solche auch auf dem delischen Steine BCH XXIX 196 f. in Z. 19 verkannt worden. Da der Herausgeber ausdrücklich erklärt: „la surface est très rongée, on ne distingue plus qu'une partie des lignes sur le côté gauche", werde ich den Verdacht nicht los, daß statt

λεται δὲ καὶ εἰς τοὺς . . . . .
τὴν παρασκευήν κα . . . . .

vor der Formel ὅπως οὖν καὶ ἡ βουλὴ κτλ. vielmehr etwa wie IG II 383 Z. 9 f.:

[ἐπαγγέλ-]
λεται δὲ καὶ εἰς τὸ[ν λοιπὸν χρόνον εὔχρηστον ἑαυ-]
τ[ὸ]ν παρασκευ[ᾶ]ν κα[θότι ἂν δυνατὸς ἦι]

zu lesen sei. Sicher aber steckt in Z. 15 ff. dieser Inschrift:

[ἀπομεμαρ-]
τ]ύρηται δὲ αὐτῶι πε[ρὶ τούτων ὑπό τε τῶν]
γεγυμνασιαρχηκότων [καὶ τῶν ἐν τῶι γυμνασίωι]
συνεστακότων

vgl. Ath. Mitt. XXXII 295 und über συνεστακότων J. Wackernagel, Studien zum griechischen Perfectum (Gött. 1904) S. 15. Übrigens verdient die in späterer Zeit

so oft erwähnte μαρτυρία als billigste Form einer Anerkennung gelegentlich eine besondere Behandlung, für die ich die Ergänzung der Inschrift Ath. Mitt. X 171 aus Banjas (Balanai) in Syrien Z. 14 f. μαρτυρ]ηθέντι ὑπὸ [τῆς πόλ]εως παρὰ τῷ [αὐ]τοκράτορι und den Verweis auf den Beschluß aus Delphi BCH XX 723 bei diesem Anlasse beisteuern will.

Πληροῦν τὸ δικαστήριον ist ein auch der attischen Rechtssprache eigentümlicher Ausdruck (S. Bruck, Philol. LII 414; J. H. Lipsius, AR I 157. 159) von dem Bestellen eines Gerichtshofes mit der erforderlichen Anzahl von Richtern. Einen neuen Beleg bringt eine unveröffentlichte attische Inschrift, die mit Ausfall einiger weniger Zeilen unten an IG II 239 anpaßt, und in Z. 32 ff. lautet:

ὅπως δ'[ἂν κα]ὶ τὰ σύμβολα κύρια ἠ-
ι τὰ πρὸς Τηνίους κα[ὶ . . . .]αίους, τοὺς θεσμοθ-
έτας ἐπικυρῶσαι τὰ [σύμβ]ολα ὅταν πρῶτον δικ-
[αστήρια] πληρῶσιν.

Da eben von einem Gerichtshofe von 27 Männern die Rede war und τὸ δικαστήριον auf ihn bezogen werden muß, kann μὴ ἐλάσσονας ἢ ἑξήκοντα καὶ ἕνα nur Subjekt zu πληροῦν τὸ δικαστήριον sein und nicht etwa die Zahl der Mitglieder des δικαστήριον angeben; zudem führt die Formel in den attischen Inschriften die Zahl immer durch εἰς ein, z. B. IG II 809 p. 237 (Sylloge 153) Z. 210, II 401 u. s. Wie die 27 Richter bestellt wurden, ob durch Wahl oder das Los, bleibt leider unbekannt; daß das πληροῦν, in Athen Sache der Thesmotheten, hier einer Zahl von mindestens 61 aufgetragen wird, verrät die Bedeutung, die jenem Ausschusse der Bürgerschaft und seiner Rechtssprechung zukam, und den Wunsch, seine Zusammensetzung den Einflüssen zu entziehen, denen sie, den Händen weniger anvertraut, ausgesetzt war. Es scheint, als habe dieser Gerichtshof der 27 über Amtsvergehen zu urteilen, wenn nicht trügt, was sich über den Inhalt der beiden ersten Zeilen vermuten läßt. Schwieriger ist die Zahl der 61 zu erklären, doch darf angedeutet werden, daß, falls zur Zeit der Inschrift der Rat in Erythrai aus 120 Mitgliedern bestand, 61 gerade die Hälfte dieser in dem athenischen Volksbeschlusse IG I 9 (Sylloge 8; Gött. gel. Anz. 1903 S. 772) aus der Zeit um 454 v. Chr. festgesetzten Zahl ausmacht. Da aber die Art und Weise der Bestellung der 27 Richter nicht ersichtlich ist, vermag ich diese und andere Möglichkeiten nicht zu verfolgen.

Irrig hat H. Gaebler, Erythrä S. 109 und 122 aus der etwa dem zweiten vorchristlichen Jahrhunderte angehörenden Inschrift Μκβ Εὐαγγ. Σχ. II 62 ἀρ. 147 ge-

schlossen, daß damals in Erythrai die δικασταί in den großen Versammlungen vom Volke durch Wahl bestellt wurden, und zwar auf ein Jahr, „immer nur ein Richter“. „Seine Aufgabe war 1. die Schlichtung der Streitfälle zwischen einzelnen Bürgern und der Gemeinde als solcher (τὰς εἰς τὸ πολιτικὸν κρίσεις εἰσαγομένας διεξάγεσθαι) und 2. die Beilegung der συμβόλαια unter Privatpersonen (ἕνεκα τοῦ διεξάγεσθαι τὰ συμβόλαια τοῖς ἰδιώταις): beides wird nachher zusammengefaßt unter dem allgemeinen Begriff δίκαι, Rechtsstreite. τὰ συμβόλαια bedeutet hier, im Gegensatze zu den κρίσεις αἱ εἰς τὸ πολιτικόν, Prozesse über Privatstreitigkeiten und überhaupt das Zivilrechtliche.“ Es ist nötig, zur Widerlegung dieser Deutungen und der aus ihnen gezogenen Folgerungen die Inschrift herzusetzen:

Καλλικράτου τοῦ Λεαγόρου.

Ἔδο]ξεν τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ· στρατηγῶν πρυ-
τάν]εων ἐξεταστῶν γνώμη· ἐπειδὴ τοῦ δήμου προειρημέ-
νου] καὶ τὰς εἰς τὸ π[ολι]τικὸν κρίσεις εἰσαγομένας διεξάγεσθα[ι
καλ]ῶς καὶ δικαίως καὶ πεποημένου πρ[όνο]ιαν περὶ τῶν ἀποδεικνυ-
ομέ]νων δικαστῶν ἀν' ἕκαστον ἔτος ἐν ταῖς ἀρχαιρεσίαις ἕνεκα
το]ῦ διεξάγεσθαι τὰ συμβόλαια τοῖς ἰδιώταις ἐπιμελῶς καὶ
τοῖ]ς νόμ[ο]ις ἀ[κ]ολούθως ἀποδειχθεὶς ὑπὸ τοῦ δήμου δικαστὴς ἐπι
.... νείας τῶν δικ[ῶ]ν κατὰ τὸ ἑξῆς καθ' οὓς κ[α]θῆκον
.... Καλλικράτ]ης Λεαγόρου π...

Gaebler hat verkannt, daß τὸ πολιτικόν, nämlich δικαστήριον (vgl. auch ἀστικὸν δικαστήριον IG XII 7, 3), im Gegensatze steht zu τὸ ξενικόν oder τὰ ξενικά; so erklärt sich der Nachdruck, mit dem in einer Zeit, in der die Heranziehung fremder Richter ganz gewöhnlich war, die Fürsorge hervorgehoben wird, die der Demos auch (καί) für die Schlichtung der an die συμβόλαια der ἰδιῶται anknüpfenden Streitigkeiten durch ein Gericht von Bürgern an den Tag legte. In den ἀρχαιρεσίαι werden δικασταί für dieses πολιτικὸν δικαστήριον bestellt. Daß immer nur ein Berufsrichter auf je ein Jahr bestellt wurde, steht nicht da, im Gegenteil, schon περὶ τῶν ἀποδεικνυομένων δικαστῶν ἀν' ἕκαστον ἔτος weist auf die Mehrzahl. Ebensowenig ist aber gesagt, daß diese Richter alljährlich (ἀν' ἕκαστον ἔτος) auf ein ganzes Jahr gewählt worden seien. In Z. 9 ist κατὰ τὸ ἑξῆς vielmehr nur verständlich, wenn, wie z. B. in den Inschriften von Olympia 230, ein Zahladverbium oder durch ἐπὶ eingeleitet die Bezeichnung einer befristeten Amtsdauer vorausgeht, deren wiederholte Verlängerung κατὰ τὸ ἑξῆς andeutet; so sagt das Gesetz aus Samos, Berliner Sitzungsber. 1904 S. 918 f. Z. 64 ἐφεξῆς ἐφ' ἔτη πέντε. Ich glaube, in der

Lücke kann nur ἐπὶ [soundsoviel πρυτα]νείας gestanden haben: wie andere Ämter war in Erythrai auch das der Richter auf die Zeit einer Prytanie, vier Monate, befristet, Kallikrates aber mehrmals hintereinander gewählt worden. Τῶν δικῶν wird, nach ἐπὶ — πρυτανείας vor κατὰ τὸ ἑξῆς stehend, kaum mit δικαστής verbunden werden können, zumal dieses Wort diese Ergänzung nicht zu brauchen scheint. Καθ' οὓς καθῆκον verlangt zunächst ἦν und dann χρόνους, wie z. B. die von mir Beiträge S. 172 besprochene Inschrift CIG 3184, jetzt in Paris, wohl aus Klazomenai in Z. 13 f. τῶν ἀνδρῶν τῶν παραγινομένων ἐπὶ τὴν δικαστείαν ἐν τοῖς ἀεὶ καθήκουσι χρόνοις sagt; offenbar trat auch das πολιτικὸν δικαστήριον zu bestimmten Zeiten zur Schlichtung der aus den συμβόλαια der Privaten hervorgehenden Rechtsstreitigkeiten zusammen.

Z. 24 f. hat Zolotas mißverstanden und in der Umschrift δικάζεν [δὲ ἕκα]στον τιθέντ[α κ]ατὰ τὸν νόμον gegeben, so deutlich seine Abschrift π]λησίον τιθέντ[α erkennen läßt: das Gesetz soll in der Nähe aufgestellt werden, so daß es den Richtern vor Augen steht und jederzeit befragt werden kann (s. auch meine Beiträge S. 244. 256). So hatten nach Diodors Bericht I 75, 6 die dreißig Richter in Ägypten die Gesetze zur Hand: τῶν δὲ πάντων νόμων ἐν βιβλίοις ὀκτὼ γεγραμμένων καὶ τούτων παρακειμένων τοῖς δικασταῖς κτλ. Mit der Einführung der Klagen und der Niederschrift der ganzen Verhandlung sind die Prytanen betraut. Über das Fehlen des Artikels vor πρυτάνεας s. U. v. Wilamowitz, Berliner Sitzungsber. 1904 S. 638. In der nächsten Lücke kann nur mit Wechsel des Subjekts wie später in *C* Z. 5 ff. γράφεσθαι ergänzt werden, vgl. Platon, Gesetze 775 a: ἐὰν δὲ ὁ γράφων ὄφλῃ, τῶν κοινῶν χρημάτων μὴ μετεχέτω κτλ., γεγράφθω δὲ ὀφληκώς, ὅπου πᾶς ὁ βουλόμενος αὐτὰ ἀναγνώσεται; ich hätte diese Forderung öffentlicher Aufzeichnung der Schuld in meinen Beiträgen S. 267 berücksichtigen sollen. Unterlassen die Prytanen diese Aufzeichnung, so haften sie selbst für die Schuld; wem das ἐγδικάζειν (vgl. [Xenophon] Ἀθ. πολ. III 2) oder vielmehr wohl das ἐκδικάζεσθαι (vgl. Sylloge 177 Z. 39 und IG XIV 645 Z. 129) zusteht, läßt sich kaum erraten, der naheliegenden Ergänzung δὲ τὸν βολόμε]ν[ον widerspricht die Stellung des N in Zolotas' Abschrift.

Die zweite Spalte beginnt für uns mit Bestimmungen über die Aufschreibung des Beschlusses:

[. . . ., ἀν-]
[αγράψα]
[ι δὲ τόδ-]
B [ε τὸ ψ]ή[φ-
ισ]μα ἐ[σ-
τ]ήλῃι λ-
ι]θίνῃι
καὶ ἐς [τ-]
ὸγ κύκλον
ον στῆσ-
αι τõ Ζη-
νὸς τῶγ-
οραίο τ-
ὴν δευτ-
έρην πρ-
υτανη[ΐ-]
ην.

Als κύκλος ist offenbar ein besonderer runder Platz bezeichnet wie in dem Beschlusse des Demos Cholargos IG II 604: ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα ἐν στήλῃ λιθίνῃ καὶ στῆσαι ἐν τῶι Ἡρακλέωι τῶι ἐν κύκλωι ἐν Χολαργέων (vgl. C. Keil, Philol. XXIII 246). Die Form Ζηνός kehrt in der Inschrift Ath. Mitt. XVI 286 Ζηνὸς Ὀλυμπί[ο aus einer einst zu Erythrai gehörigen Ortschaft wieder; Ἀθηνᾶ XX 225 teilt Zolotas eine Inschrift aus Chios mit: οἶνον μὴ προσφέρειν. Μοιρέων καὶ Ζανὸς Μοιρηγέτεω. Über die Lage der ἀγορά in Erythrai handelt Bürchner RE VI 583. Daß das Jahr in drei Prytanien zerfiel und alle vier Monate ein Wechsel der leitenden Ratsherren wie auch der Strategen und Agoranomen eintrat, ist aus den Inschriften und der Erwähnung der τετράμηνος mit Recht gefolgert worden (H. Gaebler, Erythrä 117); daß überhaupt die vielfach bezeugten Teilungen des Jahres in eine ἑξάμηνος oder τετράμηνος einen Wechsel der Beamten innerhalb des Jahres voraussetzen, habe ich in meinen Beiträgen S. 119 angedeutet. Diese Einrichtungen verdienen, nun wir auch über die vier Räte der Boioter aufgeklärt sind (Oxyrhynchos Papyri V p. 171 und 224, G. Glotz BCH XXXII 271), besondere Behandlung.

Sehr merkwürdig und in attischen Inschriften unerhört ist die Erwähnung, der τετράμηνος als Amtsdauer für einen ταμίας in einem Beschlusse der Salaminier von dem leider nur Reste der letzten Zeilen auf einem Stein erhalten sind, der nach Tilgung dieser Urkunde als Grabstein für einen gewissen Leon, Sohn des Herakleitos und der Leaina, verwendet und mit einem Epigramm versehen ward (IG II 2719). Von dem älteren Eintrage hat Pittakis Ἐφ. ἀρχ. 2565 nur einige Zeichen abgeschrieben, darunter ΤΕΤΡΑΜΗΣ in Z. 2; eine viel vollständigere Lesung verdanke ich R. Heberdey, der den Stein, jetzt bei Meletios Papadimitriu in Ambelaki, im Jahre 1901 freilich nur flüchtig untersuchen konnte. Seine Abschrift erlaubt folgende Herstellung:

[ὅπως ἂν εἰδῶσιν ἅπαντες οἱ προαιρούμενοι εὐεργετεῖν] Σαλαμινίους ὅτι ἐ[πίσταν-
[ται χάριτας ἀποδιδόναι ἀξίας] τῶν εὐεργετημάτων, ἀναγράψαι τόδε τὸ [ψήφι]σ[μα
τὸν γραμματέα τοῦ δήμου [ἐν στήλει λιθί]νει καὶ στῆσαι ἐν ἀγορᾶι παρὰ τὸ[ν Αἴ-
[αντα? oder τὸ[ν βωμόν? τὸ δὲ γενόμενον ἀνάλωμα δοῦναι τὸ]ν ταμία[ν τὸν τὴν δ]ευ[τέραν?]
τετράμηνον ταμιεύοντα [εἴκ]ο[σ]ι πέντε δραχμὰς ἐκ τῶν εἰς τὰ κατὰ ψη-
[φίσματα ἀναλισκομένων] τῶι δήμωι.

Es liegt nahe, den in so trauriger Zerstörung vorliegenden Beschluß der Salaminier den kurzen Zeiten zuzuteilen, in denen die Insel sich zu Ende des vierten und Anfang des dritten Jahrhunderts von Athen losgesagt hatte. Ich vermag, da ich den Stein nicht gesehen habe, nicht festzustellen, ob seine Verwendung als

Grabdenkmal vor die Gesetzgebung des Demetrios von Phaleron oder erst geraume Zeit nach dieser fällt; der Vergleich der Schrift des älteren und jüngeren Eintrages wird lehren, ob sie längere oder, wie ich dem allgemeinen Eindrucke nach glauben möchte, nur kürzere Zeit trennt und in welche Zeit die Kämpfe gehören, in denen Leon ἀγχιάλου Σαλαμῖνος κλήροισι ἀμύνων fiel (s. einstweilen B. Niese, Geschichte I 244, II 253 u. s.; J. Beloch, Gr. G. III 1, 108; meine Beiträge S. 58 ff.).

Die weiteren Bestimmungen des Gesetzes aus Erythrai gelten der Ahndung unberechtigter Anmaßung des Bürgerrechts:

B 14 ff. δίωξ-
ιν δ' ἔνα-
ι ὅτις ἀ-
[σ]τὸς ζώ-
[η]ι μὴ κα-
τὰ νόμο-
ν τραφ-
ὲς ἢ ἐξ-
ελευθ-
έρο παῖ-
ς ἢ ξένο·
ὅτεο δὲ
[π]ατὴ]ρ [ἢ]
παλαιό-
τερον [τ]-
ιμὰς ἴσ-
[χ]εν ἢ κύ-
[α]μον ἐδ-
[έ]ξατο .
. . περ .
. . . Λ . .

Zolotas hat Z. 16 f. α[ὐ]τός, Z. 21 ἐξ ἐλευθέρο gelesen; in Z. 26 gibt seine Abschrift ΚΑΤΗ . < nicht ganz im Einklange mit seiner Umschrift, die πατὴρ ἢ als vollständig erhalten hinstellt; Z. 29 ΙΣ . ΕΝ, die Umschrift ἔσ[χ]εν. Die Forderung der bürgerlichen Erziehung galt besonders schroff in Sparta, Plutarch Inst. lac. 21 p. 238 e: τῶν πολιτῶν ὃς ἂν μὴ ὑπομείνῃ τὴν τῶν παίδων ἀγωγήν, οὐ μετεῖχε τῶν τῆς πόλεως δικαίων; es wäre an sich glaublich, daß das Gesetz der Erythraier den, der ihrer entbehrt und sich als Bürger gebärdet, mit Verfolgung bedroht, wie den Sohn eines Freigelassenen oder Fremden. Aber τρέφειν bedeutet zunächst auf-, nicht erziehen; zudem wären bei dieser Deutung der Worte μὴ κατὰ νόμον τραφείς verschiedenartige Bedingungen wenig angemessen verbunden, und vor allem scheinen die berücksichtigten Fälle ἢ ἐξελευθέρου παῖς ἢ ξένου dem μὴ κατὰ νόμον τραφείς so untergeordnet, daß in ihnen geradezu der die Ungesetzlichkeit begründende Umstand zum Ausdruck kommt. Eine andere Auffassung könnten Inschriften, nicht aus Erythrai, doch aus dem nahen Chios nahelegen, in denen der Zusatz τροφῇ zu dem Vatersnamen im Gegensatze zu γονῇ das Verhältnis der Adoption bezeichnet; gerade Steine, die Zolotas S. 164 ff. 204 ff. veröffentlicht, bringen Beispiele; übrigens sei bei dieser Gelegenheit zu meinen Bemerkungen über das Zeichen A̅ nach Namen, Jahreshefte XI 66 f., nachgetragen, daß in der Inschrift aus Iasos REG VI 189 γυμνασίαρχοι ἀπὸ στεφανηφόρου Ἡγήμονος τοῦ A̅ ✻ Φιλίππου das Zeichen ✻, in dem Th. Reinach zweifelnd eine Abkürzung für υἱοῦ vermutete, einfach φύσει bedeutet.

Dann würde es sich in der Inschrift aus Erythrai um Söhne von Freigelassenen und Fremden handeln, die durch Adoption gegen das Gesetz, das wie in Athen (vgl. L. Beauchet, Histoire du droit privé de la République athénienne II 42) nur die Adoption von Bürgern gestattete, Bürgerrecht erlangt hatten. Doch hindert nichts τρέφειν ganz allgemein vom Aufziehen von Kindern, als bürgerlicher, seitens ihrer Eltern beziehungsweise Zieheltern zu verstehen.

Das Gesetz berücksichtigt dann den Fall, daß der Vater eines angeblich rechtmäßigen Bürgers, ohne selbst rechtmäßiger Bürger zu sein, „früher Ehren genossen oder die Bohne empfangen hat“. Der Ausdruck τιμὰς ἴσχεν wird durch den Hinweis auf die den ionischen Städten eigentümliche Einrichtung der τιμουχία verständlich, die sich übrigens, in späterer Zeit, auch in Pergamon (Inschriften von Pergamon 251 Z. 31) erwähnt findet. Die τιμοῦχοι zeigt in Teos die alte schöne Inschrift IGA 497 (GDI 5632), eine Art „Staatsgrundgesetz“, mit der Aussprechung des feierlichen Fluches wider alle Feinde und Schädiger des Gemeinwesens betraut, und in gleicher Eigenschaft nennt sie das Gesetz über die Stiftung des Polythrus Sylloge 523 Z. 60; als vornehmste Vertreter der Bürgerschaft haben sie diese ἀραί, deren Bedeutung im griechischen Recht E. Ziebarth, Hermes XXX 57 trefflich erläutert hat, ebenso auszusprechen, wie die ersten Beamten die feierlichen Gebete für das Wohl des Staates (s. nun H. Hepding, Ath. Mitt. XXXII 252. 262. 270), die mit jenen Flüchen tatsächlich eines bilden. Als oberste Beamte nennen die τιμοῦχοι außerdem die Inschriften LeBas Wadd. 88 (OGI 309) Z. 12 aus Teos und der Beschluß derselben Stadt Inschriften aus Magnesia 37 Z. 30 und 40; ferner sind sie aus Priene (s. das Register zu den Inschriften), aus Lebedos Sylloge 177 Z. 22 und den ionischen Kolonien bekannt, aus Naukratis (Dittenberger zu OGI 120), Sinope (Sylloge 603, wo Z. 13 zu lesen ist [καθό]τι ταῖς τιμουχίαις) und aus Massalia, über dessen Verfassung (s. O. Seeck, Klio I 147 f.) uns Strabon IV 1, 5 (nach Poseidonios, vgl. U. v. Wilamowitz, Lesebuch IV 4) unterrichtet: διοικοῦνται δ' ἀριστοκρατικῶς οἱ Μασσαλιῶται πάντων εὐνομώτατα, ἀνδρῶν ἑξακοσίων καταστήσαντες συνέδριον διὰ βίου ταύτην ἐχόντων τὴν τιμήν, οὓς τιμούχους καλοῦσι· πεντεκαίδεκα δ' εἰσὶ τοῦ συνεδρίου προεστῶτες, τούτοις δὲ τὰ πρόχειρα διοικεῖν δέδοται· πάλιν δὲ τῶν πεντεκαίδεκα προκάθηνται τρεῖς οἱ πλεῖστον ἰσχύοντες, τούτων δ' εἷς· τιμοῦχος δ' οὐ γίνεται μὴ τέκνα ἔχων μηδὲ διὰ τριγονίας ἐκ πολιτῶν γεγονώς. οἱ δὲ νόμοι Ἰωνικοί, πρόκεινται δὲ (vgl. meine Beiträge 270 f.) δημοσίᾳ. Den πεντεκαίδεκα, die übrigens auch sonst als geschäftsführender Ausschuß, z. B. in Delphi (Sylloge 140 Z. 127 mit Dittenbergers Anmerkung) und in Byzantion wiederkehren (Reisen in Kilikien S. 114 und Michel, Recueil 535 Z. 61; Br. Keil, Hermes XXXII 406), entsprechen

in Erythrai die πρυτάνεις. Leider ist die Bestimmung verloren, wie es mit denen gehalten werden soll, deren Väter, wohl ohne rechtmäßige Bürger zu sein, in früherer Zeit τιμοῦχοι gewesen waren oder κύαμον ἐδέξαντο, d. h. zur Ausübung bürgerlicher Rechte bei den mit Bohnen vollzogenen Wahlen und Abstimmungen zugelassen worden waren; die Reste Z. 33 περ geben keinen Anhalt für einen befriedigenden Vorschlag. Die Absicht, die Bürgerschaft nach einer Umwälzung zu reinigen, steht an sich einer Demokratie besser an als einer Aristokratie, und die Rücksicht auf solche, deren Väter ἤ? παλαίοτερον τιμὰς ἴσχον ἢ κύαμον ἐδέξαντο, weist aus der Gegenwart in eine Zeit aristokratischer Verfassung zurück, ich glaube in die Zeit, die mit dem Abfalle der Stadt Erythrai von Athen gleich nach dem unglücklichen Ausgange der sizilischen Unternehmung (Thuk. VIII 14, 2) begann und mit dem Anschlusse an Konon und die Sache Athens im Jahre 394 ihr Ende fand. Ihre Erneuerung wird die einst von Athen durch den Beschluß IG I 9 (G. Busolt, Gr. G. III 225 ff.) geordnete Demokratie ähnlich wie die athenische Demokratie unter Archon Eukleides mit einer Revision der Gesetze und einer Prüfung der Bürgerlisten verbunden haben. Die Inschrift gehört demnach in die Zeit der Wiederherstellung der Demokratie anfangs des vierten Jahrhunderts. Für die Erklärung wird übrigens die Feststellung von Wert sein, ob Z. 26 zu Ende wirklich ἢ παλαιότερον gestanden hat; denn damit wäre für τιμὰς ἴσχεν eine zeitliche Beschränkung ausgedrückt, die für κύαμον ἐδέξατο nicht gilt, und κύαμον ἐδέξατο, in der Demokratie, dem τιμὰς ἴσχεν (vgl. U. v. Wilamowitz, Sitzungsber. Akad. Berlin 1904 S. 624), in der früheren Oligarchie, gegenübergestellt, während, ohne jenes ἤ, von verschiedenen Berechtigungen in der Bürgerschaft die Rede wäre.

Das auf der zweiten Schmalseite erhaltene führt in demselben Zusammenhange weiter:

C . . ἐπι]οπ-
τεύ]εν. ἤ-
ν δ' ἀπὸ ν-
όθο ἦι, ἐ-
πιοπτε-
υέτω κα-
ὶ ὑποζυ-
γὴν ἔνα-
ι. τῶν δ' ἀ-
ληθῶν δ-
ς ἄμ μὴ ἔ-
λθηι ἐπ-
[α]γγελά-
ντων τῶ-
μ πρυτάν-
νεων, ὀφ-
ελέτω
ἡμιστ-
άτηρον
(ἔστω δὲ
τῶμ πρυ-
τάνεων)
ἤν τι μὴ
τῶν ἀνα-
γκαίων
ἀπέρ[γη]
ι.

Den echten Bürgern (ἀληθεῖς, nach Zolotas σ. 191 richtiger Erklärung, wie sonst γνήσιοι), auf die sich die Bestimmungen von *C* Z. 9 an beziehen, waren die

unrechtmäßig als Bürger lebenden Söhne von Freigelassenen und Fremden gegenübergestellt, die Söhne von Vätern bedenklichen Ursprunges, die seitens der Aristokratie zur τιμουχία und in der Demokratie zum Bürgerrechte zugelassen worden waren, schließlich die Abkömmlinge der νόθοι (L. Beauchet a. a. O. I 488 ff. und jüngst A. Ledl, Wiener Studien XXIX 173 ff. XXX 1 ff. 173 ff.). Diese letzteren verfallen der Sklaverei; daß dies der Sinn der Worte καὶ ὑποζυγὴν εἶναι ist (nicht ὑπὸ ζυγήν, wie Zolotas schrieb), lehrt eine von Platon im Politikos p. 309 a gebrauchte Redensart εἰς τὸ δουλικὸν ὑποζεύγνυσι γένος und das häufige Bild δούλιος (δουλικὸς) ζυγός einerseits, anderseits die Analogie des attischen Gesetzes Aristoteles πολ. Ἀθ. 42, 1. Der Versetzung in den Sklavenstand geht eine ‚Beaufsichtigung', seitens einer nicht bezeichneten Obrigkeit, vorher. Die allgemeine Bedeutung des Wortes, das Zolotas auch in den dürftigen Resten der beiden ersten Zeilen erkannt hat, ist klar (vgl. z. B. Platon, Gesetze 915 d σύλλογος τῶν περὶ νόμους ἐποπτευόντων); nicht ohne weiteres die besondere Bedeutung, die ihm rechtlich in diesem Zusammenhange zukommt. Doch mag die Beaufsichtigung, etwa im Sinne der Verhaftung (vgl. τηρεῖν und φυλάσσειν), z. B. dem Rate zur Pflicht gemacht sein, um die Bestrafung des als Abkömmling eines νόθος Erkannten durch Versetzung in den Sklavenstand zu sichern. Wichtig wäre auch für die Deutung dieser zweiten Stelle, zu ermitteln, welchen Fall unberechtigter Anmaßung des Bürgerrechtes die vorhergehende Bestimmung angeht und ob an dieser ersten Stelle ein ἐπιοπτεύειν oder μὴ ἐπιοπτεύειν geboten war.

Den ‚wahren' Bürgern ist zur Pflicht gemacht, auf Geheiß der Prytanen zu erscheinen, soferne nicht eine zwingende Verhinderung vorliegt. Das Ausbleiben wird mit einer Buße von einem halben Stater geahndet, die den Prytanen zufällt. Ähnlich spricht das Tempelgesetz aus Alea (F. Solmsen, Inscr. gr. sel. 1; L. Ziehen, Leges sacrae 62) von Geldstrafen die eine Hälfte der Göttin und die andere den Hieromnemonen zu. Bekanntlich bedroht die angeblich drakontische Verfassung das Fernbleiben aus der Rats- oder Volksversammlung mit einer Buße von drei Drachmen für den Pentakosiomedimnen, von zwei Drachmen für den Ritter und von einer für den Zeugiten (Aristoteles π. Ἀθ. 4, 3), und der Verfassungsentwurf aus dem Jahre 411 (π. Ἀθ. 30, 6) schließt mit der Bestimmung: τὸν δὲ μὴ ἰόντα εἰς τὸ βουλευτήριον τῶν βουλευόντων τὴν ὥραν τὴν προρρηθεῖσαν, ὀφείλειν δραχμὴν τῆς ἡμέρας ἑκάστης, ἐὰν μὴ εὑρισκόμενος ἄφεσιν τῆς βουλῆς ἀπῇ. Eine ähnliche Satzung hat G. Körte, Rhein. Mus. LIII 265 in der „Hekatompedoninschrift" L. Ziehen, Leges sacrae 1, nachgewiesen (vgl. Gött. gel. Anz. 1908 S. 838) und die Inschrift von Ilion, zuletzt von A. Brückner besprochen, Ath. Mitt. XXIV 451, verzeichnet offenbar — ich hatte

sie nie anders aufgefaßt — Ratsherren und die über sie wegen unentschuldigten Ausbleibens verhängten Bußen von je zwei Stateren für jeden Tag. Die Labyadeninschrift, Sylloge 38 Z. 190 ff., setzt für das Nichterscheinen eines Beamten (Br. Keil, Hermes XXXI 513 ff.) in der Versammlung eine Strafe von einem Obolos fest.

Die erwiesene Unmöglichkeit der Befolgung eines Gebotes gilt auch sonst als Entschuldigung. Eine Einlage der Kranzrede 38 sagt: ὃς δ' ἂν ἀπειθήσῃ τῷδε τῷ ψηφίσματι, ἔνοχος ἔστω τοῖς τῆς προδοσίας ἐπιτιμίοις, ἐὰν μή τι ἀδύνατον ἐπιδεικνύῃ περὶ ἑαυτόν· περὶ δὲ τοῦ ἀδυνάτου ἐπικρινέτω ὁ ἐπὶ τῶν ὅπλων στρατηγὸς (vgl. IG II 476 Z. 46) καὶ ὁ ἐπὶ τῆς διοικήσεως καὶ ὁ γραμματεὺς τῆς βουλῆς. Ähnlich wird eine verstümmelte Bestimmung des Volksbeschlusses IG I 37 (U. Köhler, Hermes XXXI 146; E. Cavaignac, Études sur l'histoire financière d'Athènes pl. 1, n. 2) Z. 36 ff. zu deuten sein, deren Sinn augenscheinlich ist, daß, falls die Prytanen die Angelegenheit dem Demos nicht vorlegen oder in ihrer Prytanie nicht durchbringen, jedem von ihnen eine Strafe von zehntausend Drachmen droht; es sei denn, daß sie als Grund der Verhinderung die στρατιά nachweisen, von der übrigens auch in Z. 34 die Rede ist, denn es wird zu ergänzen sein: ἐχ[σενε]γκέτο δὲ ταῦτα ἐ[ς τὸν] δε̃μον [hε Αἰγε]ὶς π[ρ]υτα[νεί]α ἐπάναγκες ἐπει[δὰν ἀπάρει ἐ] στρα[τιὰ] ἐς τρίτεν ἑμέραν (E. Cavaignac: ἐπει[δὰν hέκει hε] στρα[τιά]). Der Archon in Telmessos, der dem Ptolemaios, dem Sohne des Lysimachos, ein Opfer zu bringen hat, verfällt einer Geldstrafe, ἐὰν μὴ διὰ πόλεμον εἴργηται τὴν θυσίαν συντελεῖν, OGI 55 Z. 32 ff. Krankheit wird neben anderer zwingender Hinderung auch sonst als Entschuldigungsgrund vorgesehen, z. B. BCH XXIX 199 Z. 5 πλὴν ἐὰν νοσῇ ἢ ἀδύνα[τος ἦι κτλ., dagegen Z. 6 δυνατὸς ὢν καὶ ἐπιδη[μῶν (in Z. 16 der Inschrift steckt in ΛΥΜ . Ϟ τῶι δημοσίωι natürlich δρΑΧΜαϞ und ὀφειλέτω und die Zahl geht vorher). Die Bestimmungen von Pacht- und Lieferungsverträgen bedürfen besonderer Behandlung (Platon, Gesetze XI 920 d). Die große Stiftungsurkunde aus Korkyra IG IX 1, 694 (GDI 3206) berücksichtigt ebenfalls die Möglichkeit eines ἀδύνατον und macht die Anerkennung der Verhinderung von dem Ermessen des Rates und der Volksversammlung abhängig, Z. 71 f.: περὶ δὲ τοῦ ἀδυνάτου βουλὰ καὶ ἁλία ἐπιγινωσκέτω. Ähnlich verordnet der einer Revision sehr bedürftige Beschluß der Techniten aus Iasos LeBas Wadd. 281 (Michel, Recueil 1014) Z. 19 ὃς δὲ τῶν νεμηθέντων ὑπὸ τοῦ πλήθους μὴ παραγένηται εἰς Ἴασον ἢ μὴ ἐπιτελέσηι τοὺς ἀγῶνας, ἀποτεισάτω τῶι κοινῶι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν Ἀντιοχικὰς δραχμὰς χιλίας ἱερὰς ἀπαραιτήτους τοῦ θεοῦ, ἐὰν μή τις δι' ἀσθένειαν ἢ διὰ χειμῶνα ἀδύνατος γένηται· τούτωι δὲ ἔστω παραίτησις τῆς ζημίας ἀπολογισαμένωι ἐπὶ τοῦ πλήθους καὶ ἐμφανεῖς τὰς δείξεις

εἰσενεγκαμένωι καὶ ἀπολυθέντι κατὰ τὸν νόμον (vgl. meine Urkunden dramatischer Aufführungen 46 f. Anm.).

In attischen Gesetzen begegnet in den Vorschriften für Beamte mehrfach der Vorbehalt ἐὰν μή τι δημόσιον κωλύηι, so in den über die γραφὴ ὕβρεως in der Rede gegen Meidias 47: οἱ δὲ θεσμοθέται εἰσαγόντων εἰς τὴν ἡλιαίαν τριάκοντα ἡμερῶν ἀφ' ἧς ἂν γραφῇ, ἐὰν μή τι δημόσιον κωλύηι, ebenso in dem Gesetze der Rede gegen Timokrates 63. Ich ergänze die Formel auch in der Inschrift IG II 20, die sicher in das fünfte Jahrhundert gehört, und benutze die Gelegenheit, meine Herstellung der Zeilen 4 ff. vorzulegen (vgl. Mélanges Nicole 601 ff.):

ἐάν τις ἀδικῆ]ι Ἀριστόνον ἢ τῶν [παίδων τ-
ινὰ ἢ Ἀθηναίω]ν τις ἢ τῶν ξυμμάχ[ων Ἀθήνη-
σιν, προσκαλέ]σθω ὁ πολέμαρχος [καὶ ἐσαγ-
έτω αὐτὸν πέ]ντε ἡμερῶν ἀφ' ες ἂν [αἱ κλήσε-
ις ἐξήκωσιν ἢ] εὐθυνέσθω χιλία[ισιν δρα-
χμῆσι τῆς ἡμέρ]ας ἑκάστης ἕως ἂ[ν εἰσαγά-
γηι ἐὰν μή τι δημόσιον] κ[ωλ]ύει· ¯ . . . .
. . . . ς δε Ι . . . .

Ein zweites, noch unveröffentlichtes Bruchstück derselben Inschrift, das ich als zugehörig erkannt habe, darf vielleicht folgendermaßen ergänzt werden:

ἐὰν δέ το δέητα]ι Ἀρ[ιστόνος
τõ δήμο ἢ τῶν παίδων τις, ἀπο]γράψ[ασθαι π-
ρὸς τὸς πρυτάνεις· προσάγ]εν δὲ [ἐς τὴν βο-
λὴν καὶ πρὸς τὸν δῆμον δέκ]α ἡμε[ρῶν ἢ εὐθ-
ύνεσθαι ἕκαστον πρύτανι]ν χιλ[ίαισι δρ-
αχμῆσιν ἑκάστης τῆς ἡμέρ]ας ἕω[ς ἂν ἐσαγ-
άγωσιν ἐὰν μή τι δημόσιον] κωλύ[ηι . . . . .
. . . . ειε . . . .

Ausführlicher werde ich diese und verwandte Urkunden in einer lange vorbereiteten Abhandlung über attische Urkunden mit Erwähnung der Gerichtsbarkeit des Polemarchen behandeln. Die Formel, die ich in den beiden Bruchstücken ergänze, begegnet außerhalb Attikas auch in der Inschrift aus Gortys GDI 4999 II Z. 9 f. αἰ δαμόσιόν τι κωλύσαι ἢ θάνατος οἷος διακωλυσεῖ und in Xenophons Λακ. πολ. 4, 7; ähnlich heißt es in der Inschrift von Priene 10 Z. 29 ἢν μὴ τῶν ἀρχείων τι κωλύσηι und in dem Vertrage aus Eleutherna Bull. de corr. hell. XIII 49 Z. 13 ἐὰν μ]ή τι ἀναγκαῖον κωλύ[σηι. ἐὰν δὲ μή, ὅταν δύνωνται τάχ]ιστα.

II.

Schwer verstümmelt ist ein S. 221 ohne Fundangabe mitgeteiltes, von Zolotas noch dem fünften Jahrhunderte zugeschriebenes Marktgesetz, dem Anschein nach aus Chios, leider nur in Umschrift abgedruckt, die ich nachstehend wiederhole.

μάση
\ιερίαις I
\έοντας ὅσα I
λη ἵστασθαι I
ἁμαρτάνῃ ὁ
εἴκοσι κατ' ἐκλο[γὴν]
πρηξάσθω δὲ ὁ ἀπο-
λείτω δὲ μέχρι μεσ-
ΥΕΤΙΛΝ δὲ μὴ ἐχφέρ[ει
πετεων προβάτων τ[ῶν ἐς ἀγέ-
λας ἔρια μὴ πωλεῖν
ζημιούσθω ὑπὸ τοῦ [δή-
μου ἡμέρης ἑκάστη[ς
δύο εἴρια μηδὲ γνά
κου μὴ πωλεῖν τὸν ε
δὲ τὸν μετάβολον μ[ηδ' ἄλλο μη-
θὲν μηδαμόθεν ἢ πα[ρὰ τῆς ἀγέ-
λης· ἢν δέ που ἄλλῃ [ἀφαι-
ρέσθω τῶν ἐρίων κ[αὶ ζημιού-
σθω δραχμαῖς εἴκ[οσι
σα ἀποκηρυσσέ.
νέων ἢ ἄλλως πο
τοῦ ταλάντου
διά τινα ν

Die erhaltenen Bestimmungen beziehen sich — mindestens bis Z. 23 — auf den Verkauf von Wolle; in Z. 2 ist daher statt \ιερίαις I zu lesen: κ]αὶ ἔρια, und danach vielleicht ἵσ[τασθαι wie in Z. 4; zu Anfang der Zeile fehlt vermutlich ein Buchstabe, da sonst überall volle Silben beginnen. Z. 3 doch wohl πω]λέοντας. Undeutlich bleibt, welcher Verfehlung (ἁμαρτάνῃ, Z. 5) die Androhung der Strafe in Z. 6 gilt; die Zahl εἴκοσι kehrt in einer späteren Bestimmung wieder Z. 19, die

schon Zolotas richtig ergänzt hat: κ[αὶ ζημιού]σθω δραχμαῖς εἴκοσι. Nach εἴκοσι ist κατ' ἐκλο[γήν unverständlich; ich dachte an κατ' ἕκ[αστον oder wie immer; δραχμαῖς müßte in anderer Wortstellung als in Z. 19 entweder vorangehen oder erst nach dem vorläufig rätselhaften κατ' ἐκλο[γήν folgen. Das Medium πρηξάσθω Z. 7 zeigt, daß die Eintreibung nicht durch Beamte im Interesse des Staates, sondern in dem Interesse des ἀπο[δόμενος], des Verkäufers, geschieht (vgl. z. B. Sylloge 546 Z. 19). Nahe liegt es in Z. 8 zu ergänzen πωλείτω δὲ μέχρι μεσ[ημβρίης, doch ist in Z. 9 ΥΕΤΙΛΝ völlig unklar; ὕστερον δὲ μή liegt von dem Gelesenen zu weit ab, als daß es ernstlich erwähnt werden dürfte; auch ist fraglich, wie ἐκφέρειν zu fassen ist. Zweifel an der Richtigkeit der Abschrift werden um so mehr gestattet sein, als sie die ersten sechs Buchstaben in dieser Zeile fast gleich denen der nächsten Zeile gibt. Z. 10 scheint πετεων auf ἐπετέων = ἐπετείων zu führen (vgl. O. Hoffmann, Gr. D. III 529), so daß vielleicht von im Laufe des Jahres geborenen Schafen die Rede wäre (vgl. ἐτελός und ἐταλός, Arch.-epigr. Mitt. XVII 41; J. Keil und A. v. Premerstein, Bericht über eine Reise in Lydien und der südlichen Aiolis S. 97 n. 203). Ich bin über die heutigen Gepflogenheiten der Schafschur im Süden nicht unterrichtet; nach H. v. Nathusius, Schafzucht S. 263 wurde „im allgemeinen die erste Schur beim 14 bis 15 Monate alten Tiere vorgenommen", vgl. auch W. Senkel, II. Ergänzungsheft der Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft S. 1 f. Die nächsten Zeilen erlauben sichere Begrenzung, wenn auch die Abteilung der Sätze Schwierigkeiten macht. In Z. 12 ist natürlich nicht mit Zolotas ζημιούσθω ὑπὸ τοῦ [δή]μου, sondern ὑπὸ τοῦ [ἀγορανό]μου zu lesen; die Zahl von 22 Stellen, die sich so für diese Zeile ergibt, bestätigen andere Ergänzungen Z. 14. 15. 19. Vorangehen muß dieser Bestimmung nach ἔρια μὴ πωλεῖν allenfalls ἢν oder εἰ δὲ μή, allerdings um eine Stelle zu kurz, doch bedingt die Rücksicht auf die Silbenteilung Schwankungen der Buchstabenzahl, wie denn gleich nach ἡμέρης ἑκάστη[ς (ohne Artikel, vgl. Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen 1905 S. 368; meine Beiträge S. 176. 313) δραχμαῖς] δύο 24 Stellen ergibt. Asyndetisch folgt eine neue Bestimmung: εἴρια (sonst ἔρια Z. 2. 11) μηδὲ γνά[φαλλα ἐξ οἴ]κου μὴ πωλεῖν nach sicherer Ergänzung; neben der Wolle sind passend die abgekratzten Flocken berücksichtigt, die zum Stopfen von Polstern benutzt werden (s. Jahreshefte VI 239). Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß die beiden von mir in dieser Abhandlung „Alkibiades' häusliche Einrichtung" besprochenen Bruchstücke in der von mir mit dem Manuskript eingesendeten Abbildung als Teile einer Stele so vereinigt waren, wie der ganz entsprechende Verlauf der Bruchlinien links und des Randes rechts anzeigt, nämlich so daß das neue Bruckstück mit Ausfall weniger Zeilen

unter dem alten (IG I Suppl. p. 178, 277 d) seinen Platz erhält. Leider sind beide Steine im Drucke ohne mein Vorwissen und mit Änderung zweier Stellen des Textes getrennt dargestellt worden, weil der in der Abbildung links unten verbleibende schwarze Raum als störend empfunden wurde. So ist aber auch der anschauliche Beweis der Richtigkeit der Zusammensetzung verloren gegangen.

In Z. 15 kann τὸν ἔ[μπορον μη]δὲ τὸν μετάβολον ebenso den Satz eröffnen — ohne Negation im ersten Gliede, die auch in εἴρια μηδὲ γνάφαλλα fehlt, vgl. U. v. Wilamowitz, Euripides Herakles II 63; Ath. Mitt. XXVIII 439 — als auch Subjekt zu μὴ πωλεῖν sein; dementsprechend ist in Z. 16 entweder μ[ὴ und ein kurzes Verbum — ich denke am ehesten ἐμπολᾶν — vor μη]θὲν μηδαμόθεν ἢ πα[ρὰ τῆς ἀγέ]λης zu lesen, oder, wie Zolotas vorschlug, das Verbot εἴρια μηδὲ γνάφαλλα vervollständigend, μ[ηδ' ἄλλο μη]θέν. Die Forderung, daß Händler und Wiederverkäufer die Ware von der Herde selbst beziehen, erklärt sich aus der Absicht, den verteuernden Zwischenhandel auszuschließen, die im Altertum und auch in späterer Zeit, wie R. Pöhlmann, Geschichte des antiken Kommunismus usw. I 510 ff., P. Guiraud, La propriété foncière en Grèce p. 558 und neulich E. Schulhof und P. Huvelin, Bull. de corr. hell. XXXI 61 ff. ausgeführt haben, in der Gesetzgebung und in der Theorie eine große Rolle spielt. Das Wort ἀγέλη hat Zolotas auch Z. 9 f. vermutet, doch ist in seinem Vorschlage προβάτων τ[ῶν ἐς ἀγέ]λας (allenfalls κατ' ἀγέλας?) mindestens die Präposition anstößig; zudem sind andere Möglichkeiten, z. B. τοὺς —πώ]λας nicht ausgeschlossen und erst dann abzuschätzen, wenn Lesung und Ergänzung der Zeilen 8 ff. feststehen. In Z. 18 weist ἢν δέ που ἄλληι auf eine örtliche Beschränkung, nicht ausdrücklich der Herkunft nach, wie μηθὲν μηδαμόθεν, aber doch wohl ganz allgemein der Weise nach. Sicherlich folgt der Lücke nach ἄλληι (mit Jota wie z. B. Sylloge 154 Z. 39): [στε]ρέσθω; irrig hat Zolotas [ἀφαι]ρείσθω unmittelbar an ἄλλη angeschlossen. Es entspricht griechischem Rechtsbrauche, den z. B. Platons Vorschriften für den Marktverkehr in den Gesetzen 917 d und — hierin das beste Gegenstück zu unserer Inschrift — der Beschluß der Athener IG II 476, ferner die Anordnungen Sylloge 546 Z. 17, 937 Z. 34, verschiedene Bestimmungen der Revenue laws des Ptolemaios Philadelphos, Hibeh Pap. I 29, Archiv III 185 und der βασιλικὸς νόμος aus Pergamon OGI 483 Z. 172 ff. bezeugen, daß der Gegenstand, der der Verfehlung dient, der Wegnahme verfällt. Obendrein droht dem gegen die Satzung Handelnden eine Strafe von 20 Drachmen. Die ihm weggenommene Ware wird durch den öffentlichen Ausrufer feilgeboten; dies ist der Sinn von ἀποκηρύττειν (vgl. z. B. Herodot I 194, Demosthenes XXIII 261); und so verfügt auch der attische Volksbeschluß über Maß und Gewicht aus

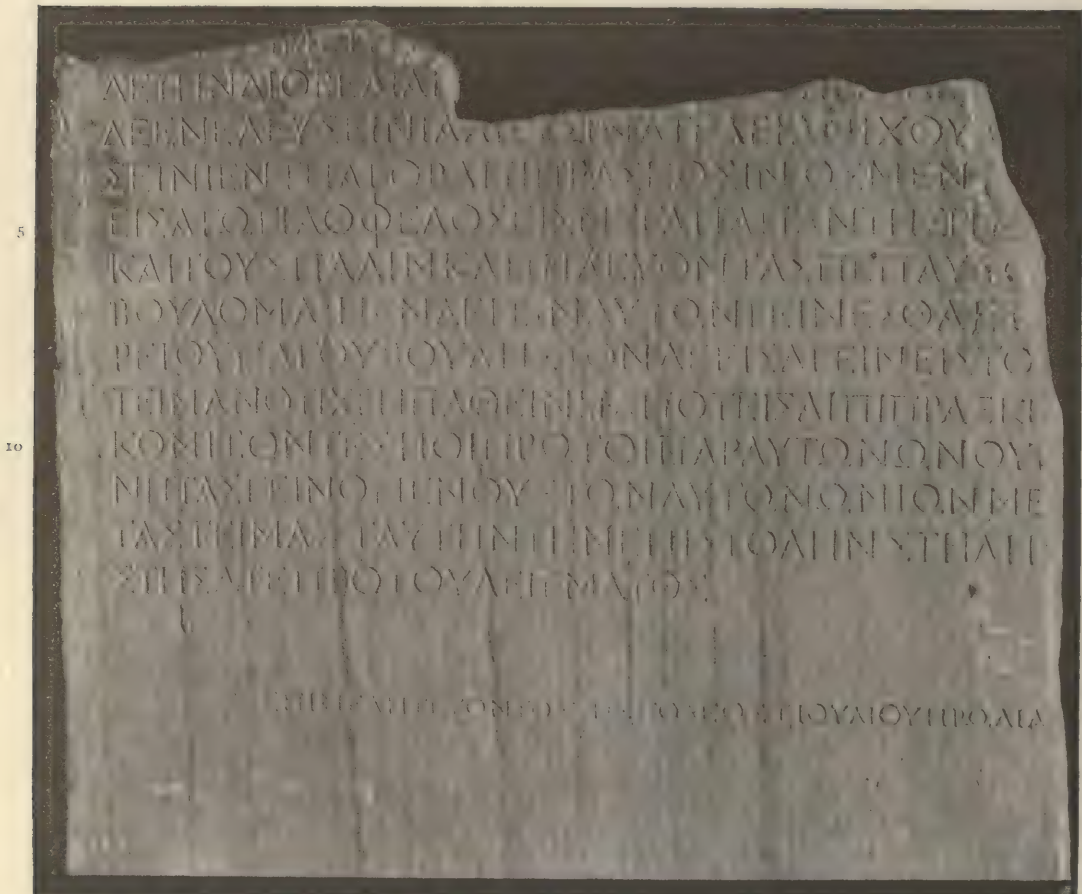
dem Ende des zweiten Jahrhunderts v. Chr. IG II 476 (Boeckh-Fränkel, Staatshaushaltung II 318; A. v. Domaszewski, Arch.-epigr. Mitt. X 244; meine Beiträge S. 273. 293) in Z. 27 f.: ἐὰν δὲ ἐν ἐλάττονι πωλῆι ἀγγείωι, ἡ ἀρχὴ ὑφ' ἣν ἂν τ[εταγμένος ἦι (so versuche ich zu ergänzen) τά] τε ἐνόντα παραχρῆμα ἀποκηρυττέτω καὶ τὴν τιμὴν εἰσαγέτω ἐπὶ τὴν δημοσίαν τράπεζαν καὶ τὸ ἀγγεῖον κατακοπτέτω; sicherlich ist in den verstümmelten Zeilen 4: οἱ] ἄρχοντες ἐπὶ τὴν δημοσίαν τράπεζαν ΤΟΤΗΙΩΟΙ? und 5 εἰς τὸν τῶν] ἀποκηρυξίμων λόγον· ἐὰν δὲ οἰκέτης, μαστιγούσθω πε[ντήκοντα πληγάς, τὸ δὲ μέτρον] ἀφανιζέτωσαν von entsprechendem Vorgehen und ebenfalls von der Buchung des betreffenden Betrages in der Rechnung unter den ἀποκηρύξιμα die Rede. Nach ἀποκηρυσσέ[σθω ist ὑπὸ πρυτά]νεων sicher; σα vor diesem Verbum scheint auf ein Femininum zu deuten, das ich in ἡ ἄλλως πο- suche (oder πω-?, wie in der Inschrift aus Teos GDI 5633 Z. 12 πολῆι statt πωλῆι steht?); der Sinn kann nur sein, daß die ganze anders als angeordnet beschaffte Ware (ἐρέα) versteigert werden soll. Also vielleicht ἡ ἄλλως π[ωλουμένη ἐρῆ?] und vorher [καὶ πᾶ]σα? In der letzten Zeile geht ταλάντου vielleicht auf die öffentliche Wage (Sylloge 464). Ich lasse zum Schlusse einen aus diesen Erwägungen hervorgegangenen Versuch der Herstellung des zweiten Teiles der Inschrift von Z. 11 bis 22 folgen, ohne mir, auch angesichts der Zweifel, die über die Bedeutung der ersten Zeilen bleiben, die Unsicherheit meiner Vorschläge zu verhehlen, die anderen wenigstens als Grundlage zu einer befriedigenderen und vollständigeren Ergänzung dienen werden:

. . . ἔρια μὴ πωλεῖν· [ἢν δὲ μή,
ζημιούσθω ὑπὸ τοῦ [ἀγορανό-
μου ἡμέρης ἑκάστη[ς δραχμαῖς
δύο· εἴρια μηδὲ γνά[φαλλα ἐξ οἴ-
κου μὴ πωλεῖν. τὸν ἔ[μπορον μη-
δὲ τὸν μετάβολον μ[ὴμπολᾶν? μη-
θὲν μηδαμόθεν ἢ πα[ρὰ τῆς ἀγέ-
λης· ἢν δέ που ἄλληι [. . . ., στερέ-
σθω τῶν ἐρίων κ[αὶ ζημιού-
σθω δραχμαῖς εἴκ[οσι καὶ πᾶ-
σα ἀποκηρυσσέ[σθω ὑπὸ πρυτά-
νεων ἡ ἄλλως π[ωλουμένη ἐρῆ?.

Eher als nach Zolotas' Urteil in das fünfte, wird die Inschrift in das vierte Jahrhundert v. Chr. gehören. Ob sie wirklich aus Chios stammt oder, wie andere, dorthin aus Erythrai verschleppt ist, bedarf weiterer Untersuchung.

III.

Mit besonderer Deutlichkeit wird die in der Inschrift aus Chios kenntliche Absicht der Beschränkung des Zwischenhandels ausgesprochen in einem Kaiserbriefe, der vor Jahren im Piräus gefunden und von Eustratiadis in der



64: Inschrift aus dem Piräus.

Παλιγγενεσία 11. Ἰαν. 1868 und C. Curtius im Philologus 1870 S. 693 veröffentlicht, aber in das CIA nicht aufgenommen worden ist. Ich hatte für die Urkunde, auf die W. Gurlitt, Pausanias 236 f., C. Wachsmuth, Stadt Athen II 1, 10 Anm. 4 und 106 ff., H. Dessau, Hermes XIX 532, später H. v. Prott, Ath. Mitt. XXVII 82, Anm. 1 und Wilhelm Weber, Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrianus S. 165 zu sprechen kamen, am 2. Januar 1895 in der Sitzung des deutschen archäo-

logischen Instituts zu Athen eine Herstellung vorgeschlagen, die sich alsbald dadurch bestätigte, daß ich ein von B. Latyschew, Bull. de corr. hell. VII 250 veröffentlichtes Bruchstück, auf der Insel Tenos in der Kirche Σταυρουδάκη eingemauert, als zugehörig erkannte (Jahreshefte I Beiblatt 47, II 275). An das große im Museum des Piräus aufbewahrte Bruchstück, das ich vorstehend (Fig. 64) abbilde, schließt dieses kleinere rechts unten fast unmittelbar an, leider ohne seine ersten sechs Zeilen zu ergänzen, für die nur Vermutungen möglich sind.

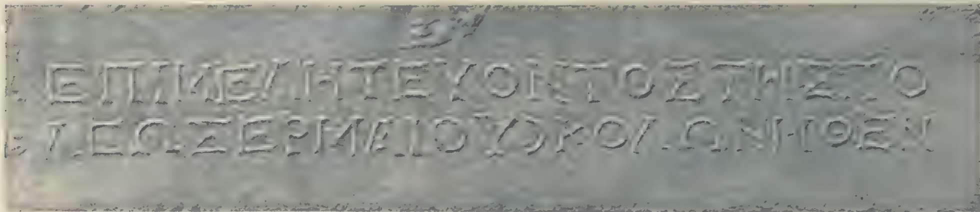
. . . ʌ . ει μετρη[σ . . . .
δὲ τὴν διοβελίαν [. . . . .] ι ι α μηδὲ [. . . . . τοῖς]
δὲ ἐν Ἐλευσεῖνι ἁλιεῦσιν ἀτέλειαν ἰχθύ[ων εἶναι ὅταν ἐν Ἐλευ-]
σεῖνι ἐν τῇ ἀγορᾷ πιπράσκωσιν, ὡς μένῃ [εὔοψος?, ἀλλοῦ δὲ μή, ὡς? τὰ]
εἰσαγώγια ὄφελος εἰς μέγα τι ἀπαντήσῃ· τ[οὺς δὲ ἰχθυοπώλας]
καὶ τοὺς παλινκαπηλεύοντας πεπαῦσθ[αι τῆς αἰσχροκερδείας?]
βούλομαι ἢ ἔνδειξιν αὐτῶν γείνεσθαι πρ[ὸς τ]ὸν κ[ή]ρυκα τῆς ἐξ Ἀ-
ρείου πάγου βουλῆς· τὸν δὲ εἰσάγειν εἰς το[ὺς Ἀ]ρεοπαγείτας, τοὺς δὲ
τειμᾶν ὅτι χρὴ παθεῖν ἢ ἀποτεῖσαι· πιπρασκέ[τω]σαν δὲ πάντα ἢ αὐτοὶ οἱ
κομίζοντες ἢ οἱ πρῶτοι παρ' αὐτῶν ὠνού[με]νοι· τὸ δὲ καὶ τρίτους ὠ-
νητὰς γεινομένους τῶν αὐτῶν ὠνίων με[τα]πιπράσκειν ἐπιτείνει
τὰς τειμάς. Ταύτην τὴν ἐπιστολὴν στήλῃ ἐ[γ]γράψαντες ἐν Πειραεῖ
στήσατε πρὸ τοῦ δείγματος. Εὐτυχεῖτε.

Ἐπιμελητεύοντος τῆς πόλεως Τ̄. Ἰουλίου Ἡρωδιαν[οῦ] Κολλυτέως.

Der Schrift nach gehört der Stein in die Zeit Hadrians; zum Vergleiche bietet sich, in den Jahresheften II 270 abgebildet, der Brief der Plotina in Sachen der Schule Epikurs und das Gesetz über den Ölverkauf IG III 38. W. Gurlitt hat mit Recht darauf hingewiesen, daß ein Ἰούλιος Ἡρωδιανὸς, offenbar der ἐπιμελητὴς τῆς πόλεως, und sein Sohn durch die Weihung eines Standbildes des Kaisers bekannt sind, IG III 489: Αὐτοκράτορα Καίσαρα Τραϊανὸν Σεβαστὸν Ὀλύμπιον Ἰούλιος Ἡρωδιανὸς καὶ Ἰούλιος Ἡρώδης τὸν ἴδιον εὐεργέτην; das Demotikon Κολλυτεύς gibt dem Sohne, der im Jahre von Hadrians Archontat Ephebe war, die Liste IG III 1096 Z. 19. Von vorneherein spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß der Erlaß über die Zölle und die Ordnung des Fischmarktes auf denselben Fürsten zurückgeht, dem Attika das Gesetz über den Ölverkauf verdankte. Ihm steht auch die Rücksicht auf Eleusis wohl an, dessen Bucht ψῆτται und σκόμβροι in besonderer Güte lieferte

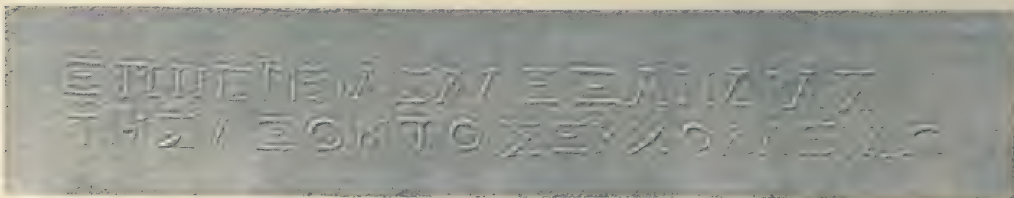
(Athen. VII 285 f. 330 a); der Markt in Eleusis wäre geschädigt worden, wenn die eleusinischen Fischer beim Verkaufe ihrer Ware dort dieselbe Abgabe — anscheinend von zwei Obolen — zu entrichten gehabt hätten wie im Piräus. Die Unverschämtheit der Fischhändler war sprichwörtlich; es genügt, an die Schilderung ihres Treibens zu erinnern, die auf Grund der Nachrichten C. Wachsmuth, Stadt Athen II 1, 466 ff. gegeben hat (s. auch H. v. Prott, Ath. Mitt. XXVII 86 f.; E. Schulhof und P. Huvelin, Bull. de corr. hell. XXXI 62 f.); Vorschläge, ihrer Gewinnsucht zu steuern, sind, ins Lächerliche übertrieben, aus der Komödie bekannt (Athen. VI 224 c ff.). Bestimmungen des ἀγορανομικὸς νόμος der Athener über die ἰχθύων καὶ ἐγχελύων τέλη erwähnen die Schol. Townl. zur Ilias 21, 203.

Über die ἐπιμεληταὶ τῆς πόλεως hat W. Gurlitt S. 237 und Liebenam, Städteverwaltung I 295, Philol. LVI 290 ff., gehandelt; ich finde einen solchen Gouverneur auch in einer Inschrift aus Eleusis Bull. de corr. hell. XIX 113 genannt und in der noch unveröffentlichten Inschrift eines westlich vom Parthenon liegenden Steines:



65 Ἐπιμελητεύοντος τῆς πό-
λεως Ἑρμαίου Ͻ Κολωνῆθεν

Seiner ganzen Beschaffenheit und der Schrift nach gehört dieser Stein augenscheinlich zu dem neben ihm liegenden mit der Inschrift der Priesterin Alexandra:



66 Ἐπὶ ἱερείας Ἀλεξάνδρας
τῆς Λέοντος ἐκ Χολλειδῶν

die bereits IG III 113 (vgl. 112 und 174 a) veröffentlicht ist.

Wien, Januar 1909. ADOLF WILHELM

Nachtrag.

Die oben S. 126 ff. abgedruckte Abhandlung war von mir um die Jahreswende niedergeschrieben worden, nachdem ich das Gesetz aus Erythrai in den von mir zur Erläuterung der griechischen Staatsaltertümer abgehaltenen epigraphischen Übungen behandelt hatte; nach der ersten Korrektur ist mir durch Herrn B. Haussoulliers Güte sein Aufsatz: Inscriptions de Chios et d'Erythrées, Revue de philologie XXXIII 9 ff. zugegangen, in der einige Stellen desselben Gesetzes besprochen sind. Ich freue mich, in den Lesungen δικᾶν, ἀστός und ἐξελευθέρο mit meinem verehrten Freunde übereingetroffen zu sein. Für κύκλος verweist Haussoullier auf den ἱερὸς κύκλος, in dem ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοισι die γέροντες in der Gerichtsszene der Ilias XVIII 497 sitzen; es lag nahe, auch an das Rund des Pythion zu Gortys zu erinnern, und ich bedauere, S. 135 nicht auf Th. Schreibers Bemerkungen in der Festschrift für H. Kiepert S. 344 Bezug genommen zu haben. *B* Z. 20 erklärt Haussoullier τραφείς von der Adoption, während mir die allgemeine, den Fall der Adoption einschließende Deutung auf das Aufziehen von Kindern durch ihre Eltern oder Zieheltern zu genügen schien. Zu *B* Z. 25 ff. hat auch Haussoullier auf die τιμοῦχοι verwiesen, aber wie Zolotas in seiner Umschrift τιμὰς ἔσχεν geschrieben; da Zolotas' Abschrift von dem ersten Buchstaben des Verbums nur eine senkrechte Linie, der Stellung nach allerdings auch zu Epsilon passend, verzeichnet, ἴσχειν in der Bedeutung obtinere, von dauerndem rechtlichem Anspruche, in den Satzungen der milesischen Tänzergilde (GDI 5495) Z. 9 und in anderen von U. v. Wilamowitz in seinen Erläuterungen Berliner Sitzungsberichte 1904 S. 624 beigebrachten Stellen begegnet, glaubte ich τιμὰς ἴσχεν festhalten zu müssen. Ἐποπτεύειν καὶ ὑποζυγὴν εἶναι *C* Z. 4 ff. deutet Haussoullier: placés sous la surveillance de la police et adjoints à certaine sujétion.

Im Sinne meiner Andeutung S. 128 hatte bereits Herr G. Glotz in einer Abhandlung, die mir mittlerweile durch seine Güte zukam, Comptes rendus de l'Académie des inscriptions 1908 p. 571 ff. ausführlich über die Züchtigung der Sklaven nach griechischem Rechte, insbesondere über die Zahl der Schläge gehandelt, die den Verurteilten aufgemessen werden — gewöhnlich mindestens 50 oder 100 — und die Entsprechung dieses Strafausmaßes und der über Freie verhängten ἐπιβολή in der bekannten Höhe von fünfzig Drachmen nachgewiesen. In der von mir Serta Harteliana 235 hergestellten und neuerdings Hermes XLIV 42 besprochenen Bestimmung des νόμος ἐρανιστῶν IG III 23 εἰ δέ τις μάχας ἢ θορύβους κεινῶν φαίνοιτο, ἐκβαλλέσθω τοῦ ἐράνου ζημιούμενος Ἀττικαῖς κε' ἢ πληγαῖς αἰκιζόμενος

ταῖς διπλαῖς ΠΕΤΡΑ κρίσεως will Glotz die Worte ταῖς διπλαῖς μετὰ κρίσεως von den vorangehenden sondern und so zum Ausdrucke bringen, daß die Strafe auf 25 Drachmen oder ebensoviele Schläge bemessen ist, und auf das Doppelte, falls der Schuldige gegen die über ihn verhängte Strafe ohne Erfolg an die Gesamtheit der Eranisten appelliert hat. Indes wird eine einwandfreie Lesung auch so nicht gewonnen, und alle Bedenken scheinen durch W. Crönerts von Glotz noch nicht berücksichtigten Vorschlag Jahreshefte X Beiblatt 101 πέρα κρίσεως behoben. Übrigens stammt dieser νόμος ἐρανιστῶν nicht aus Alopeke, wie eben auch F. Poland, Geschichte des griechischen Vereinswesens S. 551 n. 50 angibt; Fourmonts Angabe „Alopeciae infra montem Hymettum" geht auf Liopesi.

In dem Beschlusse zu Ehren des Kallikrates aus Erythrai S. 133 versuche ich nur Z. 9 f.: τῶν δικῶν καθ' οὓς καθῆκον [ἣν χρόνους ἐποιήσατο διεξαγωγὴν Καλλικράτ]ης κτλ., vgl. IG XII 5, 869 Z. 54.

S. 139 habe ich leider versäumt, zur Erläuterung der Bestimmung *C* Z. 20 ff. die von E. Bourguet, L'administration financière du sanctuaire pythique p. 175 ff. veröffentlichte Inschrift aus Delphi heranzuziehen. Wie nach dem Gesetze aus Erythrai den Prytanen die Buße von je einem halben Stater zufällt, die über den Bürger verhängt wird, der ohne zwingenden Grund der Ladung der Prytanen nicht entspricht, so verordnet die Urkunde über die Einsetzung der ταμίαι nach Bourguets ausgezeichneter Lesung und Ergänzung dieses vielleicht schwierigsten aller delphischen Texte Z. 4 ff.: ταμίαν ἀποπέμπειν τὰς πόλεις εἰς [τ]ὸ[ν λογισμὸν κατὰ πυ]λαίαν εἰς Δελφούς, ἐὰν δὲ μὴ πέμψηι εἰργέσθω τῆς πυλαίας καὶ ἀποτεισάτω πεντακοσίας δραχμὰς ἡ μὴ πέμψασα τὸν ταμίαν κατὰ τὴμ ψῆφον· τῆς δὲ ζημίας τὸ ἀργύριον παρὰ τῶμ μὴ εὐτακτούντων ταμιᾶν οἱ εὐτακτοῦντες ταμίαι ἐγδικάσαντες (vgl. oben S. 134 zu *A* Z. 31) παρὰ τοῖς ἱερομνήμοσι αὐτοὶ ἀπολαμβανόντων. So ist den εὐτακτοῦντες die Eintreibung der Bußen von den ἀτακτοῦντες in ihrem eigensten Interesse zur Pflicht gemacht. Übrigens scheint mir in der letzten Bestimmung dieser delphischen Urkunde Z. 17 ff. λόγον δὲ ἀποδοῦναι καὶ εὐθύνας τοὺς ταμίας κατὰ πυλαίαν ἑκάστην τοῖς ἱερομνήμοσιν κέρδους καὶ χάριτο[ς ἄνευ] erforderlich, statt κέρδους καὶ χάριτο[ς ἕνεκα], vgl. BCH XXVII 107 *B* Z. 11 und p. 133, Platon Staat 330 a, Aristoteles Ἀθ. πολ. 41. 2.

Zu ἐρέη, wie ich in dem Gesetze über den Verkauf von Wolle aus Chios (oder Erythrai?; für Teos vgl. GDI 5633) Z. 23 ergänze, war auf Strabon IV 4, 3 und Athen. V 197 b zu verweisen.

Wien, Juni 1909. ADOLF WILHELM

Delphische Weihepigramme.

Pomtow hat bei seinen letzten Forschungen in Delphi eine reiche Ausbeute an Inschriften gemacht. Eine Auswahl der wertvollsten neuen Texte ist von ihm alsbald in der Berliner philologischen Wochenschrift (Delphica II 1909 n. 5—12, S. 156—384) vorgelegt worden [vgl. jetzt dazu den Nachtrag n. 24, S. 764—766]. Im folgenden seien die metrischen Stücke einer kurzen Besprechung unterzogen.

S. 223 (VI^{a} Ende).

Hὐξάμηνός μη Φίλον δηκάταν ἀνήθηκη Λύκηιον
αὐτοῦ καὶ πα[ί]δον· τὺ δὴ δήξαι, Φοῖβη Ἄπολλον.

Eine der zahlreichen Weihungen, die für den glücklichen Ausgang eines geschäftlichen Unternehmens gelobt wurden, hier vom Hause „Philon & Söhne". Am Ende des ersten Verses schwankt die Lesung zwischen N, dem Pomtow und Röhl den Vorzug zu geben geneigt sind, und I. [Die durch Hiller v. Gaertringen angeregte Vergleichung des merkwürdigen Steines IG XII 3, 389 auf Seite 764 scheint für Λύκηιον den Ausschlag zu geben, doch ist noch weiteres abzuwarten].

S. 252 (V^{a}).

Τίς σοῦ, Θειόγενες, ῥώμης], Τιμοξένου υἱέ,
. καὶ [νικῶν στεφάνους καλλιόνω]ν ἕ[λε]το
καρτερίας; οὐ γάρ τις Ὀλυμπίαι ἐστεφανώθη
ὡύτὸς ἀνὴρ πυγμῆι παγκρατίωι τε κρατ[ῶν·
οὐδὲ καὶ ἐμ Πυθῶνι τριῶν στεφάνων ἀκονιτί
ἐς τόδε θνητὸς ἀνὴρ οὔτις ἔρεξε ἕτερος·
ἐννέα δ' Ἰσθμιάδων νῖκαι δέκα, δὶς γὰρ ἄυσεν
κῆρυξ ἐγ γυάλωι μοῦνον ἐπιχθονίων
πυγμῆς παγκρατίου τ' ἐπινίκιον ἤματι τὠυτῶι·
ἔνακις ἐν Νεμέαι, Θεόγενες· αἱ δὲ ἴδιαι
νῖκαι τρίς τε ἑκατὸν καὶ χίλιαι, οὐδέ σέ φημι
πυγμῆι νικηθῆναι ἔκοσι καὶ δύ' ἐτῶν.

Am Anfang, dessen Ergänzung nur ein Versuch ist, wurde ἕλετο geschrieben, obwohl Pomtow zwischen E und T den Raum dreier Buchstaben angab, dann 4 κρατ[ῶν statt κράτ[ους, das sich nicht recht verstehen läßt, [aber doch überliefert erscheint]. Das ἔνακις 10 ist nicht, wie Pomtow angibt, mit ἔνναχις zu umschreiben, sondern nach ἔκοσι 12 mit εἴνακις. Die Verschleifung des αι V. 12 ist auffallend.

S. 254 (400—360 [a]).

Ἑταίριχος Θή[ρων]ος | Ἀρκὰς πρόξεν[ος], | ἔγγονος Πετήλο ἀνέθ|ηκε. | Νικόδαμος ἐποίησε.

Daß der Anfang einen vollkommenen Trimeter bildet, ist kein Zufall, der folgende Ithyphallikos erst recht nicht. Das Ganze nennt Athenaios XIV 253[d] den Ithyphallos und führt dabei den bekannten Hymnos der Athener auf Demetrios Poliorketes an. Inschriftliche Verwendung hat Wilamowitz Herm. XL 138 nachgewiesen, indem er Kallim. fr. 117 als Anfang einer Hermenaufschrift erkannte:

Ἑρμᾶς ὁ Περφεραῖος Αἰνίων θεός
ἐμμὶ τῶ φυγαίχμα . .

Man hat also abzuteilen:

Ἑταίριχος Θήρωνος Ἀρκὰς πρόξενος
ἔγγονος Πετήλο
ἀνέθηκε.

S. 255 (V[a]).

Πατρίδος [Αἰγίνας? Γλα?]ύκων ὅδε, Ταυρέα υἱ[ός,
. . . ∠ . . ΝΩΝ παῖδας ἐνίκα Πύθ[ια πυγμ]ήν.
Δαίδαλος Πατ[ροκλέος ἐπ]όησε Σικυώνιος.

Die Vermutungen zur Ausfüllung des ersten Verses stammen vom Herausgeber. Am Anfange des zweiten ließe sich ὅς γ' Ἑλλήνων παῖδας schreiben. Auf alle Fälle ist der Vers schlecht, wie Pomtow mit Recht bemerkt.

S. 255 (c. 380[a]).

εἰκόνα τάν]δε πατήρ Ἁγησιπόλει φίλωι υἱῶι
Πα[υσανίας ἀν]έθηκε· Ἑλλὰς δ' ἀρετὰν ὁμοφωνεῖ.

Epigramm auf den Sparterkönig Hagesipolis, schon vor neun Jahren von A. Wilhelm trefflich erklärt und ergänzt (Ath. Mitt. XXV 306; Beitr. z. gr. Inschriftenk. 138 ff.), aufs neue von Pomtow, der erst in einem Nachtrage auf seinen Vorgänger aufmerksam wurde. Die hübschen Schlußworte erscheinen hier zum ersten Male.

S. 283 [dazu 765] (IV[a] Mitte).

Οὔτινά που μερόπων ἄστρων περὶ θεῖον ἀριθμόν
Κάλλιππε Εὐίππου, Κύζικος ἔσχε πάτρα
θνητῶν ἶσον, ὅσους τε φέρει Διὸς ἄμβροτος αἰών·
Φοίβωι δ' ἔνθα σέθεμ μνῆμα πέλει 'ν' ἑτάροις.

Epigramm auf den Astronomen Kallippos, wozu Pomtow gute sachliche Erklärung gibt. Die Lesung einiger Teile ist aus den Trümmern zweier verschiedener

Überlieferungen, der ursprünglichen Aufschrift und einer späteren Erneuerung, gewonnen. Im letzten Verse steckt wohl kein Fehler, doch möchte ich ΠΕΛΕΙΝ anders abteilen (‚unde hoc tui monumentum Phoebus inter amicos habeto'):

Φοίβωι δ' ἔνθα σέθεμ μνῆμα πέλ' εἰν ἑτάροις.

Soviel ich sehe, ist dies das älteste der astrologischen Epigramme.

S. 283 (IV[a]).

Φωκεὺς μὲν γένος [εἰμί], πάλην δέ [μ]ε Πύ[θια παῖδας
νικῶντα ἐστεφάνω[σε] εἰκόνι [τῆ]ιδε πατ[ρίς.
καὶ Ἴσθμια παῖδας.
Ἐργόφιλος ἐποίησε.

Von Pomtow ergänzt, der mit Recht annimmt, daß der Name des Siegers auf der Statue selbst gestanden habe.

S. 285 [dazu 765] (III—II[a]).

Τᾶς ἀρε]τᾶς ἕνεκε ἁ Λάρισά ποτ' [ε]ἰκόνα μορφᾶς
πατρὶς ἔ]μ' ἔστασεμ Πυθοῖ ἐν ἀγαθέαι,
— ᴗ ᴗ — μετέπειτα δαεὶς Θεογείτονος υἱόν
— ᴗ ᴗ]οι Θήβας τε, αἷσιν ἐνετράφετο.

Etwa so zu ergänzen:

Γοργίου, ὃν μετέπειτα δαεὶς Θεογείτονος υἱόν
πᾶς κλήιζοι Θήβας τε, αἷσιν ἐνετράφετο.

Es ist ein Denkmal, das die Stadt Larisa einem verdienten Mitbürger setzt. Wenn sie in dem Epigramme den Ort angibt, an dem der Gefeierte aufgewachsen ist (statt πατρίς 2 besser ἐνθάδ'), so deutet dies darauf hin, daß die Übersiedlung von Wichtigkeit war. Man denkt an einen Bürgerzuwachs, durch den auch Leute aus dem phthiotischen Theben in jene Stadt kamen. In der bekannten Synoikismos-inschrift aus Larisa (IG IX 2, 517) werden Krannonier und Gyrtonier aufgezählt. Sie stammt aus dem Jahre 217 v. Chr., während Pomtow für die delphische Weihung nach den Buchstabenformen das dritte Jahrhundert oder den Anfang des zweiten annehmen will. Es könnte sich also, da jene Liste der Neubürger am Ende verstümmelt ist, um denselben Vorgang handeln.

Göttingen, Februar 1909. WILHELM CRÖNERT

Die Athena der Marsyasgruppe Myrons.

Tafel II—V.

Die Statue, welche auf den Tafeln II—V mit freundlicher Erlaubnis der neuen städtischen Skulptursammlung in Frankfurt am Main zum erstenmale publiziert wird, wurde vor 25 Jahren in Rom, als man in dem Gebäude n. 32 der Via Gregoriana die Grundmauern verstärkte, gefunden. Man stieß hierbei auf unterirdische Gemächer, wie man schon 1866—1867 in dem Nebenhause der Via Sistina n. 57 auf eine mit Malereien und Mosaiken geschmückte Badeanlage des ersten Jahrhunderts geraten war, die man auch unter den benachbarten Häusern konstatieren konnte[1]). Von der Seite der Via Gregoriana her fand man in den Jahren 1837[2]), dann 1871[3]) viele korridorähnliche Räume, die wahrscheinlich Substruktionen für den dort steil abfallenden Pinciushügel bildeten. In dieser Umgebung ist — die näheren Details sind mir unbekannt geblieben — die Statue gefunden worden. Seither befand sie sich ganz unbeachtet in einem Seitenraume des genannten Hauses.

Die Statue ist im ganzen $1{\cdot}73^{m}$ hoch, hierzu kommen noch $0{\cdot}04^{m}$ als Basishöhe. Der Marmor, aus dem der Rumpf gearbeitet ist, ist pentelisch mit vielen für diese Marmorart charakteristischen Quarzschichten, die einen Stich ins Grünliche zeigen. Der Kopf bildet mit dem nackten Bruststücke ein Ganzes und ist, wie dies bei sorgfältigen Arbeiten öfter vorkommt, aus einer besseren Marmorqualität, nämlich aus feinstem parischem Marmor, hergestellt und war muldenförmig in eine Einlaßfuge eingesetzt. Der Erhaltungszustand der Statue ist folgender: Der Kopf mit dem Helme — an dessen Kalotte ein für sich gearbeitetes Stück antik angekittet war, dann im Laufe der Zeit sich losgelöst hatte und nun wieder befestigt worden ist (Fig. 67) — ist fast so erhalten, wie er aus den Händen des antiken Kopisten kam. Besonders die Nase ist, ein sehr seltener Fall, ganz intakt erhalten. Auf dem Helme war der Busch mit Bronzestiften befestigt. Auch der rechte Oberarm war von der Mitte desselben an angestückt gewesen, ebenso der linke Unterarm zur Gänze. In beiden Armansätzen stecken noch die verrosteten Eisenstifte. Auf der Rückseite der Statue ist beim Übergange vom Gewande zum Nacken ein kleines Stück ausgebrochen. Ebenso fehlen im Gewande vorne einige kleine abgeschlagene Falten. Rote Farbenspuren glaubt man auf dem Gewande und auf dem Helme vielfach noch zu sehen. Von dem linken Fuße ist nur der rückwärtige Teil mit einem Reste der Sandale und

[1]) Lanciani, Bullettino Comunale 1891 p. 151, vgl. auch seine Forma urbis Romae Blatt 9.

[2]) Platner-Bunsen, Beschreibung III^{2} 568 f.

[3]) Lanciani l. c.; Hülsen-Jordan, Topogr. I^{3} 449.

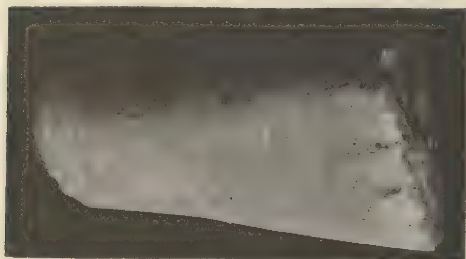
den Sandalenbändern erhalten. Der vordere Teil mit den Zehen war angestückt und ist verloren gegangen. Vom rechten Fuße kommt unter dem bis auf den Boden fallenden Gewande nur ein ganz kleiner Teil mit der großen Zehe zum Vorscheine.

Außerdem wurden beim Funde mitentdeckt und glücklicherweise gleichfalls geborgen: erstens das Fragment eines Unterarmes der Statue, und zwar, wie es den Anschein hat, des rechten (Fig. 68). Es ist 18·5 *cm* lang und weist an beiden Enden Ansatzflächen auf. An dem schmäleren Ende steckt noch der Eisenstift darin, am oberen breiteren Ende sieht man das schmale Loch eines Gußkanales, der mit einem an der Langseite des Fragmentes eingebohrten Loche kommuniziert. Es diente für den Bleieinguß zur Sicherung des Metallstiftes. Das zweite mitgefundene, sehr wichtige Fragment ist die rechte Hand der Statue (Fig. 69). Die Hand muß nach dem im Gelenke sitzenden Eisenstifte schon einmal abgebrochen und dann antik wieder angesetzt gewesen sein. Sie umfaßt mit den Fingern, von denen einige verletzt sind, einen stabförmigen, 17·5 *cm* langen Gegenstand, während der Daumen an dessen Langseite angelegt ist. Dieses zylindrische Objekt (siehe Fig. 69) ist an dem einen Ende ein wenig abgesplittert, hat aber an beiden Enden ein wenig gerauhte Ansatzflächen, in die je ein etwa 1 *cm* tiefes Loch eingebohrt ist. Auf der Mantelfläche des zylindrischen Gegenstandes bemerkt man zwischen Daumen und Zeigefinger eine kleine lochähnliche Vertiefung. Es fragt sich, ob dies eine zufällige Verletzung durch einen Spatenstich oder ein beabsichtigtes Detail sei. Darauf wird später zurückzukommen sein.



67: Rückansicht des Kopfes der Frankfurter Statue.

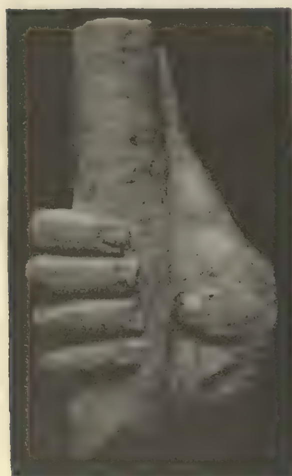
Die jugendliche Göttin — der Helm dient hier zur Charakterisierung der Athena — ist im Begriffe, mit leicht nach links gesenktem Haupte nach rechts wegzuschreiten. Es ist gerade der Moment des Sichentfernens vom Künstler





68: Fragment des Unterarmes der Frankfurter Statue (in zwei Ansichten).

gewählt worden. Der Oberkörper ist noch ganz en face, doch beginnt die Göttin, während das rechte Bein noch ruhig steht, den linken Fuß zu erheben, im nächsten Augenblicke wird sie sich ganz abgewandt haben und sich nach rechts entfernen. Der einfache dorische Peplos mit Überschlag umhüllt die Jungfrau und läßt nur einen Teil der Arme und die obere Brustpartie frei. Ein sehr sorgfältig ausgeführter Gürtel hält, vorn als „Heraklesknoten" gebildet, den Peplos zusammen, der dann unter dem Überschlage in langen vertikalen Falten über das rechte Bein herabfällt, während er sich der Haltung des linken in Falten anschmiegt.





69: Rechte Hand der Frankfurter Statue.

Das Motiv der Gestalt ist aus sich selbst heraus nicht verständlich. Wie die Göttin nach links sieht und zugleich nach rechts sich entfernt, verlangt sie notwendig eine sie ergänzende Gestalt. Man fühlt gleich beim ersten Anblicke, daß sie so für sich allein nicht geschaffen sein kann. Die Athena ist notwendigerweise einer Gruppe entnommen.

Als ich durch einen Zufall die Statue schlecht placiert in schlechtem Lichte zum ersten Male im Oktober 1906 erblickte, erkannte ich gleich in dem Kopfe eine Replik des von Treu publizierten Dresdener Kopfes, und mein erster Gedanke war, daß die Statue zum Akropolisrelief der Athena[4]) in engsten Beziehungen stünde. Ich sandte eine Photographie an Arndt. Unmittelbar danach erinnerte ich mich plötzlich der bekannten athenischen Münze mit der Gruppe der Athena und des Marsyas: die langgesuchte, bisher vermißte Athena zum lateranensischen Marsyas war gefunden. Ich schrieb sogleich an Arndt meine Vermutung. Wie zutreffend sie war, geht daraus hervor, daß auch Arndt, wie er mir drei Tage nach der Absendung meiner Nachricht mitteilte, mittlerweile an Hand der Photographie selbständig darauf verfallen war. Furtwängler, der durch Arndt von meiner Entdeckung erfuhr, erkannte in dem Körper der Statue die Replik eines Torsos im Louvre, den er selbst in den Meisterwerken (S. 44) im Anschlusse an die Lemnia erwähnt hatte. Er ließ einen Abguß des Louvretorsos und den des Dresdener Kopfes kommen und ergänzte die fehlenden Teile nach der Photographie des römischen Exemplars (Fig. 70).



70: Rekonstruktion der Athena-Marsyasgruppe im Münchner Gipsmuseum.

So stand die Athena mit dem Marsyas zusammengestellt im Münchner Gipsmuseum, wo sie mir Furtwängler im Sommer 1907 zeigte, meiner Publikation des römischen Exemplars harrend. Im nämlichen Sommer sah sie dort auch Sauer, der seit einigen Jahren in dem Louvretorso eine Replik der myronischen Athena vermutet hat[5]), ohne indes etwas darüber zu publizieren, so daß Fernstehenden von seiner Hypothese nichts bekannt werden konnte. Erst nach diesem Zeitpunkte

[4]) Lechat, Monuments Piot III 1896 pl. I.

[5]) Wochenschr. f. klass. Philologie 1907, 6. November Sp. 1240 ff.; Jahrbuch 1908 S. 125 ff.; siehe auch Altmann in Bursians Jahresberichten CXL 177 f.

trat er damit in die Öffentlichkeit, ohne die Publikation der römischen Statue, die den Schlüsselpunkt der ganzen Frage bildet und seither in voller Ordnung nach Frankfurt gekommen ist, abzuwarten. Nach dem dargelegten Sachverhalte, für den ich Arndt als Zeugen angeführt habe, darf ich, des späteren Erscheinens dieser Untersuchung ungeachtet, die Priorität des Fundes der Statue der myronischen Athena für mich in Anspruch nehmen.

Es ist nun nach den ausführlichen zweimaligen Darlegungen Sauers und der Rekonstruktion Sievekings[6]) überflüssig, alle mit der Athena-Marsyas-Gruppe zusammenhängenden Fragen wiederum aufzurollen und einmal Gesagtes nochmals zu sagen. Hier handelt es sich nur darum, klarzulegen, was uns diese vollständigste aller Repliken lehrt und wie sich die anderen unvollständigen zu ihr verhalten.

Dabei muß ins einzelne eingegangen und zuerst der Kopf ins Auge gefaßt werden (Taf. IV, V und Fig. 71, 72). In einem geradezu singulär kompletten Zustande — so gut erhalten, daß, wie verlautet, beim Funde einem Gelehrten die unmögliche Idee, der Kopf sei modern, kommen konnte — ist er uns überliefert. Das vom Gewande freie Bruststück ist genau so zugeschnitten wie es der Bologneser Kopf der ‚Lemnia' zeigt und war nur mit Kitt in dem Torso befestigt. Es ist nicht mehr festzustellen, ob der Helm einen aus Marmor hergestellten Busch, wie Treu an dem Dresdener Exemplar[7]) annahm, oder einen bronzenen, wie ihn Amelung für seine phidiasische Athena beansprucht[8]), gehabt hat. Ich möchte eher das letztere vermuten, weil auf der Rückseite der Statue keine Ansatzstelle sichtbar ist, die doch bei einem aus Marmor hergestellten Busche nötig war und weil von vornherein ein Bronzehelmbusch viel leichter herzustellen ist. Unter dem Helme kommt das so originelle Lederfutter zum Vorscheine. Beide Repliken stimmen in diesem Detail wie in der Anlage der Haare auch im einzelnen ganz überein[9]). Die Individualität des Meisters, der ganz neue Wege betrat, zeigt sich auch hier. Freilich den

[6]) Jahrbuch 1908 S. 342 f. mit Beilage.

[7]) Denkmäler griech. u. röm. Skulptur, Text zu Taf. 591.

[8]) Jahreshefte 1908 S. 171.

[9]) Die Maße differieren sehr unwesentlich:

	Dresden	Frankfurt
Gesamthöhe (Helmscheitel bis Kinn)	0·327	0·326
Breite (an den Haarsträhnen gemessen)	0·173	0·172
Gesichtsbreite	0·112	0·101
Gesichtshöhe	0·146	0·145
Äußerer Augenwinkelabstand	0·076	0·079
Innerer Augenwinkelabstand	0·0235	0·029
Augenbreite links	0·027	0·023
Augenbreite rechts	0·028	0·022
Augenhöhe	0·010	0·009
Nasenlänge	0·063	0·062
Nasenbreite	0·029	0·028
Mundbreite	0·0395	0·038

Daraus geht hervor, daß der Frankfurter Kopf im allgemeinen um einen verschwindenden Teil kleiner ist, ein Unterschied, den das freie Auge nicht bemerkt und nur der Maßstab registriert.

Haarwuchs im Nacken, durch den Treu verführt wurde, den Ursprung des Dresdener Kopfes in einem ganz andern Kunstkreise zu suchen, hatte Myron aller Wahrscheinlichkeit nach von seinem Lehrer übernommen. Treu und mit ihm alle anderen konnten bei der isolierten Einzelwürdigung des Dresdener, noch dazu so stark verstümmelten Kopfes die richtige Vaterschaft nicht ahnen.

Wenden wir uns nun dem Gesichte zu, so muß zugegeben werden, daß das Dresdener Exemplar besonders im Schnitte der Augenlider viel strenger den Bronzecharakter des Originales gewahrt hat. Sie sind in unserer Replik etwas verschwommen, nicht so scharf gebildet und die ganze linke Gesichtshälfte scheint beim Funde vielleicht mit einer Sinterschichte bedeckt gewesen zu sein und dann wahrscheinlich eine schwache Reinigung mit Säure erfahren zu haben. Die Pupille ist nicht angedeutet. Was man im linken Auge dafür halten könnte, ist nur eine leichte zufällige Verletzung. Mag aber der Dresdener Kopf in einigen Details schärfer sein, hoch über ihm steht der Frankfurter in der Erhaltung, welche den Kopf zu einer der am besten konservierten Antiken überhaupt macht. Man betrachte das so feine, schmale Oval voll herben Liebreizes, den halb trotzig, halb unwilligen Mund, die energische Nase mit dem dünnen Rücken und den schmalen Nasenflügeln, das zarte, so recht mädchenhafte Kinn. Der edle Zauber, der von dem Kopfe ausgeht, läßt immer wieder zu ihm zurückkehren. Das Erhabene, Rätselhafte, das uns so unwiderstehlich in rein griechischen Schöpfungen anzieht, schlägt uns hier mächtig in den Bann. Der Kopf wird von einem ziemlich schlanken Halse getragen, der in die leise sich wölbende Brustpartie sanft übergeht. In allem, auch in der Bildung der unter dem Peplos angedeuteten schwachen Brüste, ist der Charakter der Jungfrau, der Parthenos, festgehalten. Der Kopf ist zart zur Linken gesenkt, nicht so stark wie in der Sievekingschen Rekonstruktion der Gruppe. Die Göttin sah nicht die Flöten, aber eigentlich auch nicht mehr den Marsyas an. Es ist ein unbestimmter Blick, ein Blick, der nur Unwillen und Ärger zeigen, nichts ‚ins Auge fassen‘ sollte.

Wenn wir nun zur Betrachtung des Gewandes übergehen, so ist auf den ersten Blick klar, daß die Frankfurter Statue unter den drei anderen Torsen[10]), dem des Louvre, dem Madrider und dem Toulouser, entschieden dem Pariser am nächsten steht, der sie nur in der zur Vorderseite gleichmäßigen feinen Detailausführung der Rückseite übertrifft. Man vergleiche in der Vorderansicht die zwei Repliken. In jedem Detail, in jeder kleinen Gewandfalte stimmen sie überein, nur ist die Frankfurter Statue viel besser erhalten. So hat sie den

[10]) Sauer a. a. O. Taf. 3, 4.

so originell aus einem als weich charakterisierten Stoffe gebildeten gesäumten Gürtel selbst mit den gefransten fallenden Zipfeln, welche, dem Louvretorso wie dem Toulouser direkt fehlend, beim Madrider nicht so weit herunterreichen. Der sogenannte Heraklesknoten des Gürtels wiederholt sich in allen Repliken gleichmäßig. Mit dem ebenso geknüpften Schlangenknoten der ‚Lemnia' ist dies eines der frühesten Beispiele des Heraklesknotens, der dann besonders in der Toreutik [11]) sehr oft zur Anwendung gelangt.

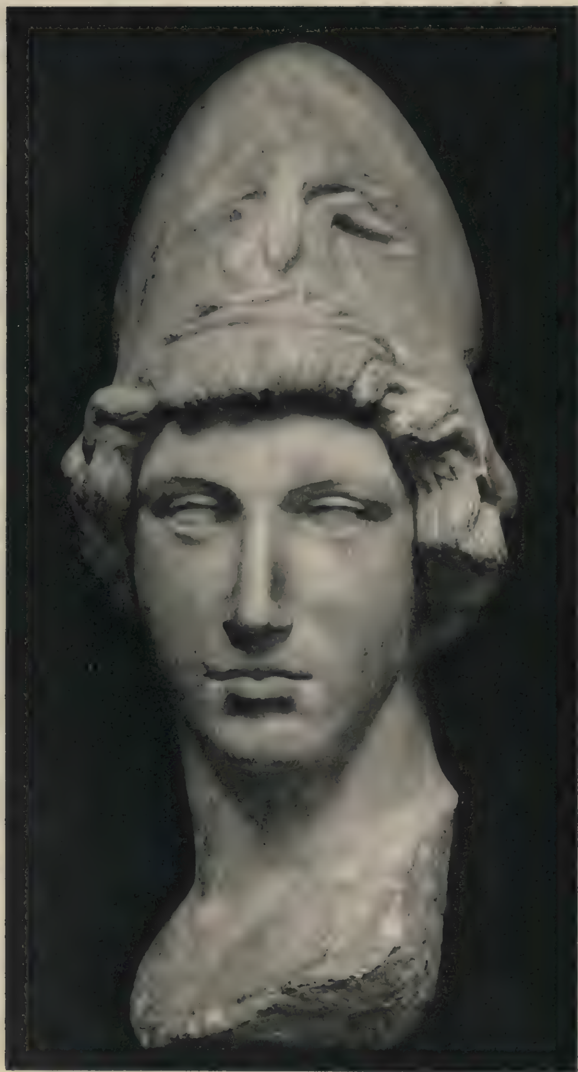


71: Kopf der Frankfurter Athenastatue.

Leider fehlt dem Frankfurter Exemplare der linke, angestückt gewesene, nachgezogene Vorderfuß (Fig. 73), den außer dem Louvretorso noch der Torso in Madrid besitzt. Die Sandale ist, man siehe die Rückansicht der Frankfurter Statue, ebenso auffallend dick. Vom rechten Fuße kommt in unserer Statue eben gerade noch die Zehe unter dem Peplos zum Vorscheine. Daß dieser Fuß am Pariser Torso so ganz im Gegensatze zu allen anderen Repliken so viel sichtbarer wird, ist sicher Kopistenfreiheit.

Die Arbeit der Rückseite der Frankfurter Athena erreicht nicht den Reichtum an Details des Louvretorsos, aber der Rücken ist dafür besser erhalten, indem am Pariser Torso der ganze obere rechte Teil abgesplittert ist. Unsere Statue

[11]) Vgl. Pollak, Klassisch antike Goldschmiedearbeiten der Sammlung Nelidow n. 329 S. 113 Taf. XIII. Solche Knoten kommen in Nachahmung toreutischer Vorbilder oft auch in der Tontechnik vor, z. B. bei Henkeln von Astragalgefäßen sogenannter nolanischer Fabrik des fünften Jahrhunderts v. Chr.



72: Kopf der Frankfurter Athenastatue.

unterdrückt einige feine, zarte Fältchen des Peplos knapp ober- und unterhalb des Gürtels, an dem sich ebenso wie am Madrider und Louvretorso drei genau gleiche parallele Falten bilden.

Besonders gut erhalten und äußerst wertvoll für diese Seitenansicht ist die rechte Schmalseite der Frankfurter Statue. Der Louvretorso ist gerade in dieser Ansicht sehr schlecht erhalten, während unsere Statue, abgesehen von dem kleinen Bausche am Überschlage der Vorderseite, über dem Gürtel intakt ist und uns einen glänzenden Blick auf die reich symmetrisch herabfallenden, archaische Anklänge so deutlich verratenden Gewandfalten erlaubt. Die linke Schmalseite mit den merkwürdig über dem gebogenen Knie sich bildenden Falten stimmt mit dem Louvretorso vollständig überein.

Glücklicherweise ist, wie schon erwähnt, abgesehen von dem schon Beschriebenen, noch die rechte Hand (vgl. Fig. 69) erhalten geblieben. Die schon hervorgehobene jugendliche Bildung des ganzen Körpers wird an der Hand besonders klar. Es ist eine richtige zarte Mädchenhand, eher noch nicht voll entwickelt, mager, die aber mit festem Griffe den Lanzenschaft umfaßt. Auch wenn man nicht wüßte, daß dieses Fragment zur Statue gehört, müßte man ohne weiteres nach der charakteristischen Bildung des Daumens auf eine jungfräuliche Hand schließen. Lange glaubte ich, den zylindrischen, von der Hand gehaltenen Gegenstand als Rest eines Flötenrohres ansprechen zu müssen, wobei dann auf der einen Seite das Mundstück, auf der andern die Fortsetzung des Rohres angesetzt

gewesen wäre, also die Göttin ein Flötenrohr noch gehalten hätte, während das zweite schon am Boden lag. Aber es scheint mir richtiger, daß eine Hand mit so singulärer Haltung des Daumens eher einen langen als einen kurzen Gegenstand, also doch eine Lanze faßt und daß damit nicht ein bloßes Tragen derselben gemeint sei. Aus diesem Detail müssen wir aber auf eine energischere Handhabung der Lanze schließen und annehmen, daß die Göttin wirklich mit der Lanze zum Schlage aushole (παίουσα)[12] oder mindestens eine Bewegung mache, die der Perieget so auslegen konnte. Der antike Beschauer der Gruppe hatte meiner Ansicht nach nicht, wie in der Sievekingschen Rekonstruktion, die innere Handfläche, sondern die äußere vor Augen. Danach war die Lanze nicht von Athena weggerichtet, sondern wahrscheinlich ein wenig diagonal zu ihr, mit der Spitze dem Marsyas sich nähernd, gehalten.

Das Ausholen der Lanze genügte schon für die plastische Darstellung des Schlagens[13]). Das παίουσα der Schriftquelle zu korrigieren, haben wir kein Recht. Pausanias sah evident in der Gruppe ein Motiv, das ihn zu diesem Ausdrucke berechtigte. Die Münzbilder, denen ich bei ihrer durchgängig sehr schlechten Erhaltung nicht viel mehr als die gegenseitige Stellung der zwei Gestalten entnehmen möchte — Einzelheiten der Kleidung und Bewaffnung, abgesehen vom Helme, sind überhaupt nicht mehr genau auf der nach Sauers richtiger Beobachtung heranzuziehenden Hadrianischen Serie[14]) zu erkennen — zeigen die Lanze überhaupt nicht, aber nach unserer Marmorreplik hat Athena sie doch gehabt und, wie ich glaube, energisch gehandhabt. In diesem wichtigen Punkte muß also die Sievekingsche Rekonstruktion berichtigt werden.

Die myronische Athena bietet etwas ganz Neues. In dem unerkannten Pariser Torso hatte Furtwängler[15]) irrigerweise eine andere, der ‚Lemnia' nahestehende Schöpfung des Phidias vermutet, aber mit richtigem Gefühle das so wenig Typische und Individuelle in ihm hervorgehoben. Was vom Torso gilt, gilt noch in viel höherem Grade vom Kopfe. Sauer versuchte, stilistische Ähnlichkeiten mit dem Diskobolkopfe zu finden[16]); ich kann sie nur in der Bildung des Mundes erkennen. Hier wie dort dieselbe bogenförmige Mundlinie und die breitere, Sinnlichkeit nicht verleugnende Unterlippe. Aber sonst im ganzen Aufbaue des Schädels und in den anderen Einzelformen des Gesichtes nicht die ge-

[12]) Paus. I 24.

[13]) Petersen, Arch. Zeit. 1865 S. 90f.

[14]) A. a. O. S. 125 Fig. 1, 2, 3. Ganz verwerfen möchte ich trotzdem die Gordianische Münze, Sauer a. a. O. Fig. 1, nicht. Reminiszenzen an die Gruppe sind im Marsyas doch vorhanden. Freilich für die Rekonstruktion bietet sie uns nichts.

[15]) Furtwängler, Meisterwerke 44.

[16]) A. a. O. S. 155 f.

ringsten Parallelen. Es ist schon an und für sich immer mißlich, einen weiblichen mit einem männlichen Kopfe zu vergleichen, wo schon das verschiedene Geschlecht andere Vorbedingungen geschaffen hat. Speziell in unserem Falle, wo der bäuerische, derbe Diskobolkopf mit dem starken Athletenhalse zu einem Vergleiche mit dem durchgeistigten feinen Mädchenkopfe auf schlankem Halse herhalten soll. Ebensowenig hat der Athletenkopf mit dem des Marsyas und dieser letztere wieder nichts mit dem wahrscheinlich älteren Diskobole gemeinsam. Es sind drei unter- und voneinander ganz unabhängige Schöpfungen, an denen nur gewisse archaische Reminiszenzen in der Haarbildung vergleichbar sind. Einen Kanon hat es bei Myron, dem großen Realisten, nicht gegeben. Er hielt sich bei der Schaffung seiner Werke strenge an das jeweilige Modell und die jeweilige Aufgabe.

Was von den Köpfen gesagt ist, gilt auch von den Körpern. Das einzige sie Verbindende ist nur die Eigenart Myrons, den Kulminationspunkt einer Handlung darzustellen. In der Gruppe, die auf ein uns bisher nicht bekanntes politisches, zwischen Attika und Boiotien vorgefallenes Ereignis zurückgehen muß, kommt noch ein ungemein wirksames neues Motiv zur Geltung, nämlich der Kontrast. Am Marsyas ist alles Fluß und leidenschaftliche Unruhe, an der Athena alles Würde und nur so viel knappe Bewegung, als eben die Handlung erfordert, nicht mehr. Der verächtliche Ausdruck der Lippen, der abweisende und abwehrende Gestus der linken Hand, der von der Lanze in der Rechten unterstützt wird — mit diesen einfachen Mitteln schuf Myron die Lösung des heftigen dramatischen Konfliktes und erzielte den höchsten Effekt.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, allen Wirkungen, welche die Athena-Marsyas-Gruppe auf Mit- und Nachwelt ausübte, nachzugehen. Hier will ich nur an zwei Denkmäler erinnern, die mir in evidenter Abhängigkeit



73: Linke Schmalseite der Frankfurter Athenastatue.

von der Athena unserer Gruppe zu sein scheinen, nämlich an das Akropolisrelief der den Erichthonios sinnend betrachtenden Athena[17]) und an die Athena Giustiniani[18]). Was sie mit der myronischen Athena verbindet, ist vor allem der Kopf mit dem Helme. Alle drei zeigen das so eigenartig betonte Lederfutter, das sich unter dem Helme hervorschiebt, und im Gesichte das so anziehende schmale Oval. Allen dreien ist eine innerliche geistige Vertiefung, ein Ernst gemeinsam, den wir an anderen Bildwerken derselben Göttin vergebens suchen.

Die myronische Athena und das Relief zeigen als in Athen wohl früheste Beispiele die Vereinigung des korinthischen Helmes mit dem dorischen Peplos. Alle drei stellten die Athena ohne Aegis[19]) und ohne Schild, nur mit Helm und Lanze dar. Das Akropolisrelief muß daher unter dem frischen Eindrucke der myronischen Gruppe entstanden sein, ist also sicher älter als die letzten Jahre des Peloponnesischen Krieges, aber jünger als 460 v. Chr., wie Furtwängler in seinem ersten, zeitlich richtigeren Ansatze behauptete[20]). Es ist also von der Skulptur und nicht, wie Lechat behauptete, von der Malerei[21]) abhängig und rückt dicht an die myronische Gruppe heran, die ich der vielen archaischen Reminiszenzen wegen um die Mitte des V. Jahrhunderts datieren möchte. So wäre auch für die noch immer schwankende Chronologie der Athena Giustiniani ein fester Punkt gewonnen. Sie gehört entschieden noch ins V. Jahrhundert, vielleicht noch in die dreißiger Jahre.

Als Entstehungszeit der Frankfurter Athene dürfen wir wohl nach den technischen Details und vor allem nach den vielen Anstückungen das erste vorchristliche Jahrhundert oder die allererste Kaiserzeit in Anspruch nehmen. Sie ist im Bereiche der Gärten des Lucullus gefunden worden, wo einst auch der Florentiner Messerschleifer zutage kam[22]). Man ist fast versucht zu glauben, daß so einst in einem und demselben Garten zur Athena-Marsyas-Gruppe des Myron als Pendant die Bestrafung des Marsyas stand.

Nicht bloß Bücher, sondern in weit höherem Grade haben antike Bildwerke ihr Schicksal. Die Athena des Myron erfreute mit ihrem Anblicke die antiken geistigen Feinschmecker. Dann kam sie unter die Erde und schlummerte viele Jahrhunderte an der Stelle, wo Salvator Rosa und später Angelika Kauffmann

[17]) Lechat a. a. O.

[18]) Amelung, Vatikan I n. 114 Taf. 18.

[19]) Das gilt auch vom Original der Athena Giustiniani, siehe Furtwängler a. a. O. S. 593; Amelung a. a. O. S. 141.

[20]) Siehe Lechat a. a. O. p. 21 Anm. 4. Vgl. die sehr ähnliche Gravierung eines Goldringes des Britischen Museums, Catalogue of the finger rings n. 69 pl. III.

[21]) Lechat a. a. O. p. 24.

[22]) Lanciani, Bullettino Comunale 1891 p. 151.

ihre Häuser hatten. Zufällig der Welt wiedergegeben und zufällig der ihr drohenden Vergessenheit entrissen, hat sie endlich eine dauernde Unterkunft in der Vaterstadt Goethes gefunden, des Mannes, der wie kein Zweiter seiner Zeit innerlich durch und durch Grieche war.

Rom, Ostern 1909. LUDWIG POLLAK

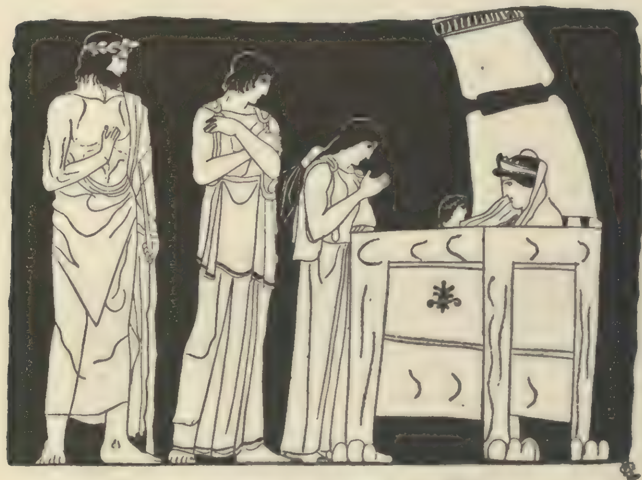
Danae und Verwandtes.

Bei einem Besuche von Arezzo stieß ich im Museum auf eine Vase, deren Bild mir eine Veröffentlichung zu verdienen schien; durch die Güte des Commendatore Gamurrini bin ich in der Lage, hier eine Abbildung davon zu geben (Fig. 74). Die Vase, eine Amphora a Colonnette, zirka um 450 entstanden, stammt aus der „etrusca necropoli di Casalta, Val di Chiana" und ist, wenn ich mich recht erinnere, seit 1887 in das Museum gelangt. Hinter einer großen von vier Füßen getragenen Lade, deren Deckel nach links geöffnet ist, erblickt man eine mit Ärmelchiton und Himation bekleidete Frauengestalt, en profil nach rechts; sie streckt im lebhaften Gespräche beide Hände nach rechts, indem sie die Finger der linken Hand ausspreizt; ihr Haar wird durch eine Binde zusammengehalten. Sie spricht zu einer zweiten Frau, die in einen ärmellosen Chiton mit Überschlag mit breitem Rande gekleidet ist; beide Hände legt sie an den Rand des Kastens. An der andern Seite der Lade steht ein Jüngling, der dem Betrachter den Rücken zuwendet; er ist in ein Himation gekleidet, das die rechte Schulter und den Arm frei läßt, und trägt Schuhe an den Füßen; seinen Kopf wendet er nach rechts den beiden Frauen zu, gegen die er auch die rechte Hand ausstreckt.



74: Von einer Amphora in Arezzo.

Die geöffnete Lade, die nur darauf zu warten scheint, daß jemand darin eingeschlossen wird, läßt natürlich zuerst an Danae denken, die von ihrem Vater Akrisios in einen Kasten gesperrt und ins Meer geworfen wird, weil er von ihrem Sohne seinen Untergang befürchtet. Allein es spricht doch mancherlei gegen diese Beziehung auf Danae, zunächst das Fehlen des Perseus, der als Hauptperson, weil gerade an ihn das Verderben des Akrisios geknüpft ist, doch eigentlich nicht fehlen kann. Ferner vermißt man ungern den Akrisios selbst und seine Gattin Eurydike (vgl. die beiden aus der Sammlung Campana nach Petersburg gelangten Vasenbilder, Welcker A. D. V Taf. 17, 1 u. 2). Auch die neuerdings hinzugekommene Vase (Hartwig, Monum. Piot X 1903 Taf. 8), die hier unter Fig. 75 wiederholt ist, wird den bei einer Danaedarstellung vorausgesetzten Bedingungen gerecht; wir haben im Kasten auf dem Schoße der Danae den Perseus zu erkennen, in dessen Anblick (beide sind ineinander ganz versenkt) die unglückliche Königstochter Trost in ihrem Leide zu finden scheint, und daß der Mann auf der linken Seite, mit Kranz auf dem Haupte und Stab oder Scepter in der linken Hand, Akrisios und die größere von den beiden Frauen Eurydike ist, sozusagen im Hauskleide dargestellt, kann kaum bezweifelt werden. Dagegen erinnert die zweite, kleinere Frauengestalt, die sich an den Kasten anlehnt und der Handbewegung nach zu schließen der im Kasten befindlichen Danae zuspricht (vielleicht um sie aufzufordern, der Wahrheit die Ehre zu geben und das Märchen von der Vaterschaft des Zeus fallen zu lassen, unter dem Versprechen, daß dann die Strafe nicht vollstreckt werden wird), an die rechts stehende Frau unserer Vase; aber für den Jüngling links wäre damit immer noch keine Erklärung gegeben. Es ist deshalb die Frage aufzuwerfen, ob das Vasenbild von Arezzo nicht auch auf einen andern, ähnlichen Mythus bezogen werden kann.



75: Von einer Hydria in Boston.

Die Kiste (oder Arche, Kasten, Lade) wird mehrfach in der griechischen Mythologie als aufgenötigtes Transportmittel über das Meer erwähnt, vgl. das

Verzeichnis bei O. Gruppe, Mythologie S. 1907; auf die Befreiung der Auge aus dem Kasten wird wohl mit Recht das Münzbild von Elaia bezogen, aus Imhoofs Sammlung [1]) (Fig. 76), da die Abwesenheit des Perseus dazu nötigt, die Deutung auf Danae, die noch im Mythologischen Lexikon festgehalten wird, fallen zu lassen. Auch in unserem Vasenbilde wäre die Beziehung auf Auge ja denkbar, doch spricht mancherlei dagegen, namentlich die Gegenwart der beiden anderen jugendlichen Gestalten, rechts und links von der Lade, für die im Augemythus keine Verwendung ist. Dagegen würde der Mythus von Tennes und Hemithea nicht ohne Wahrscheinlichkeit zur Erklärung der Vase von Arezzo herangezogen werden können [2]). Tennes, Sohn des Kyknos und der Prokleia, wird von seiner Stiefmutter Phylonome oder Polyboia zu Unrecht eines Angriffes auf ihre eheliche Treue beschuldigt, der betörte Vater setzt ihn samt seiner Schwester Hemithea (Leukothea oder Amphithea, vergl. Gruppe, Myth. I 304) in einen Kasten, der durch des Poseidon Beihilfe mit den beiden nach Tenedos schwimmt, und so wird Tennes Gründer von Tenedos. Vgl. noch Gruppe, Myth. S. 303, Anm. 11. Auf diese Aussetzung des Tennes und der Hemithea in der Lade wird nicht ohne Grund ein aus Nola stammendes, in Neapel befindliches Vasenbild bezogen (Fig. 77, Mus. Borb. II Taf. 30; H. Heydemann, Vas. d. Mus. Naz. n. 3140). Dort gewahrt man in einem Kasten, dessen Deckel nach hinten aufgeklappt ist, ein Mädchen und einen Jüngling, die in lebhafter Unterhaltung begriffen sind; aus der



76: Münze von Elaia.



77: Vase im Museo nazionale zu Neapel.

[1]) Imhoof-Blumer, Monnaies Grecques, Paris 1883, p. 274 n. 236; Roscher, Myth. Lex. I 948. Dagegen Fr. Marx in den Athen. Mitt. X (1885) S. 21. Daß der kleine Telephos auf der Münze von Elaia fehlt, läßt sich entweder so erklären, daß man annimmt, Auge sei erst nach ihrer Landung von Telephos entbunden worden, oder so, daß man die Sagenform des Hekataios und Euripides mit der andern, wonach Telephos in Arkadien geboren ist und erst später nach Mysien kommt, vereinigt.

[2]) Paus. X 14; Schol. Hom. Ilias I 38; Tzetz. schol. Lykophr. 232; Diod. V 83.

Handbewegung des Mädchens kann man entnehmen, daß die Erlösung nahe ist, d. h. daß sie festes Land sehen, das ihnen gestattet, aus der Lade auszusteigen. Man könnte versucht sein, daran zu erinnern, daß nach dem Schol. zu Apollon. Rhod. IV 1091 Perseus mehrere Jahre lang aufgezogen wurde, ohne daß Akrisios von seiner Geburt Kenntnis erhielt, aber der Jüngling auf der Nolanervase ist doch allzusehr herangewachsen und der Frau neben ihm gleichaltrig, als daß an Danae und Perseus gedacht werden könnte. Deshalb wird man wohl Gerhard (Arch. Zeit. 1844 S. 268), Ruhl (Arch. Zeit. 1862 S. 337), Overbeck (Abh. d. Sächs. Ges. d. W. IV 612 n. 12) und Longpérier (Rev. arch. N. S. XVIII 165, 9) beistimmen müssen, die das Neapler Gefäß auf Tennes und Hemithea deuten, und dann bietet sich die Möglichkeit, auch das Gefäß von Arezzo auf denselben Mythus zu beziehen. Man könnte, um die Anwesenheit des Jünglings zu erklären, allerdings noch auf das Schol. zu Aristoph. Ran. 849 hinweisen, wo ein Bruder der Danae, Megareus, als Vater des Perseus erwähnt wird, doch es leuchtet ohne weiteres ein, daß in der ursprünglichen Sage für diesen kein Platz ist, da Akrisios, wenn er schon einen Sohn besaß, gar nicht nötig hatte, das Orakel wegen der Geburt eines Sohnes zu befragen. Auch würde, wollte man für Fig. 74 an der Deutung auf Danae festhalten, immer wieder das Fehlen des Perseus auffällig sein. Also empfiehlt es sich, das Vasenbild von Arezzo auf Tennes und Hemithea zu beziehen, wenngleich nicht geleugnet werden kann, daß man dann nicht die Frau, sondern den Jüngling etwas mehr in den Vordergrund gerückt zu sehen wünschte; offenbar muß der Maler von dem ihm bekannteren und näherliegenden Schema der Danaedarstellung ausgegangen sein[3]).



78: Vasenfragment der ehem. Sammlung Hamilton.

[3]) Die andern „Kistengeschichten" treten so sehr hinter der Danaesage zurück und haben so wenig allgemeine Geltung erlangt, daß sie kaum zur Deutung der Vasenbilder hier mit herangezogen werden können.

Ist bei der Vase von Arezzo die Hinweisung auf Danae schwerlich richtig, so sind dafür andere Monumente zum Vorscheine gekommen, die bestimmt den Danaemythus bereichern. Zunächst ist hier das von Tischbein in Bd. V gegebene, ursprünglich in der Sammlung Hamilton befindliche Fragment zu nennen, das von S. Reinach in seinem Répertoire II 354, 82 nach Dubois-Maisonneuve, Introd. 16, 3 unvollständig abgebildet ist. Der unter Fig. 78 gegebene Abdruck nach dem Wiener Exemplar (H. Heydemann, Jahrb. d. Inst. I 312, 82), in dem allein diese Tafel erhalten ist, wird allseitig willkommen geheißen werden. In dem offenen Kasten (der Deckel war wohl nach links aufgeklappt und ist durch den Bruch des Gefäßes verschwunden) sitzt Danae mit dem kleinen Perseus; beide sind nach rechts gewandt, wo Akrisios mit dem Scepter in der rechten Hand teilweise noch sichtbar ist. Danae, mit einer Binde im Haar und mit einem Schleier, der über den Kopf gezogen ist, neigt das Haupt ergeben in ihr Schicksal, während der Knabe starr seinen Blick auf den unbarmherzigen Großvater gerichtet hat. Hier ist also die erste Szene des Dramas, die Einschließung der Danae in den Kasten, dargestellt; die Ankunft in Seriphos und die Rettung durch die Fischer wird in einem Krater von Camarina, jetzt im Museum von Syrakus, vertreten, von dem ich durch die Güte des Prof. Orsi hier eine Abbildung zu geben in der Lage bin (Fig. 79). P. Orsi schreibt darüber: „L' esemplare di cui Le mando una cattiva fotografia, proviene dai nostri scavi di Camarina, necropoli di Passo marinaro, sep. n. 573, il quale era appunto formato dal vaso solo, contenente ossa cremate, coperto da una tegola e deposto in una buca della sabbia. Il cratere di stilo rosso già scadente è alto m. 0·315; nel prospetto A Danae semivelata che esce a mezzo corpo dalla cassa assieme ad una figura di giovanotto, che la riguarda con affetto. Ai lati sono due adulti barbuti, coperti di berretto di pelle e di brevissimo chitone; uno tiene il berretto in mano, come in atto di rispettoso saluto; l'altro



79: Krater im Museum von Syrakus.



80: Pompejanisches Wandgemälde.

invece stende la sinistra, ad una robusta spranga verticale (das ist der nach links aufgeklappte Deckel der Kiste). Il bambino sarà certo Perseo; i due adulti dalle gambe nude e dal costume parmi si debbano spiegare per il pescatore Dictys ed un compagno". Auf der Rückseite der Vase sind drei Mantelfiguren dargestellt, von denen die mittlere einen ziemlich zerstörten Spiegel hält. — Die Deutung der Hauptszene ist so sicher, daß es unnötig ist, den Worten Orsis etwas hinzuzufügen. Es ist also die auch in den pompejanischen Wandgemälden festgehaltene Situation (Helbig, Wandgem. 119—121; Bull. d. Inst. 1875 p. 237; 1877 p. 67). Das beste davon bei Raoul Rochette, Choix de peint. de Pomp. pl. 14, danach hier Fig. 80, nur daß hier dargestellt wird, wie Danae schon den Kasten verlassen hat. Auf dieselbe Szene, die Landung in Seriphos, bezieht sich auch ein in Nordafrika zum Vorscheine gekommenes Monument, ein in den Thermen von Thenae (Henschi-Tina bei Sfax) gefundenes Mosaik, vgl. Arch. Anz. 1905 S. 83 und 1906 S. 157.



81: Mosaik aus den Thermen von Thenae.

Die sämtlichen Räume des Bades sind mit Mosaiken bedeckt, vor allem zeichnet sich aber der mittlere Kuppelsaal durch seinen Fußbodenschmuck aus. Mit der gütigen Erlaubnis P. Gaucklers veröffentliche ich hier einen Abschnitt (Fig. 81), auf dem links die Landung der Danae in Seriphos dargestellt ist. Der Kasten ist noch im Meere, doch schon von den an ihren Angelruten kenntlichen Fischern in seichtes Wasser gebracht, so daß Danae (dem Geschmacke der Zeit entsprechend, zeigt sie nackten Oberkörper) sich anschicken kann, den Kasten zu verlassen; indem sie den kleinen Perseus auf dem linken Arme hält, setzt sie den rechten Fuß über die Vorderwand des Kastens und sucht tastend für ihren Fuß einen sicheren Stützpunkt im Meere, um dann den andern Fuß nachzuziehen.

Rom, Oktober 1908. RICHARD ENGELMANN

Zwei ephesische Fragmente.

I.

Benndorf hat in dem fünften Bande dieser Jahreshefte (S. 180 Fig. 51) einen kleinen Fund der ephesischen Grabungen veröffentlicht, die fragmentierte Darstellung eines Gebäudes mit gekreuztem Giebeldache, vier ionischen Säulen in der einen erhaltenen Front und einfachen Schilden in den zwei erhaltenen Giebeln. Wir wiederholen die Abbildung (Fig. 82) und verweisen auf die ausführliche Beschreibung Benndorfs. Das Fragment kam in der ‚Agora‘ unweit des Hafens zutage; die Eingangshalle dieser Anlage war einst mit Bildsäulen aus Erz und Marmor geschmückt, von denen aber nur kümmerliche Reste gefunden wurden. Benndorf vermutete nun, eine dieser Figuren habe das kleine Gebilde als Modell eines gestifteten Bauwerkes auf der Hand getragen.

Bei Gelegenheit eines Besuches der Villa Albani war mir schon vor Jahren in dem Eichenwäldchen zwischen den ‚Zimmern der Halle‘ und dem ‚Bigliardo‘ ein eigentümliches Fragment aufgefallen, das, wie ich nun erkannte, in enger Beziehung zu dem ephesischen stehen mußte, stellt es doch ein ganz entsprechendes Gebäude auf einem kapitellartigen Untersatze dar. Da der Marmor durch die Einflüsse der Witterung ganz geschwärzt ist, lohnt es nicht, eine Photographie herzustellen; für unsere Zwecke genügt die Beschreibung:

Höhe 0·42 ^{m}. Großkristallinischer weißer Marmor.

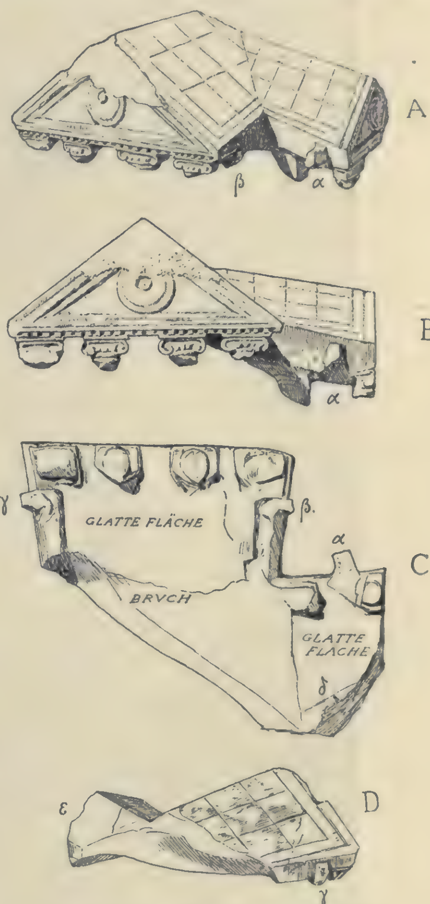
Unten ein nach oben verbreiterter Zylinder, an dessen Vorderseite oben eine Doppelsphinx angebracht ist; darunter zunächst zwei Vorderteile von Löwengreifen, ganz unten eins; an den Seiten je drei Vorderteile von Löwengreifen einzeln übereinander; an der Rückseite in gleicher Ordnung drei Blumen. Auf der Oberfläche des Zylinders ein Gebäude mit vier kreuzweis gestellten Giebeldächern, die in der Mitte zusammenstoßen und so ein Kreuzjoch bilden; vorne und an beiden Seiten springt eine Tempelfassade mit je vier Säulen Front vor; von den Säulen an den Nebenseiten dieser Gebäudeteile waren an dem vorderen rechts und links je zwei ausgeführt, an den seitlichen vorn je zwei, rückwärts eine; hinten wurde der entsprechende Vorbau nicht im einzelnen ausgearbeitet. Alles ist nur in Resten erhalten.

Sphinxe, Löwengreife, Blumen und die Staffelung dieser Zeichen — alles das erinnerte an Bilder der Diana von Ephesus, dazu stimmte die Herkunft des

von Benndorf publizierten Fragmentes. Nachdem ich einmal auf dieses Kuriosum aufmerksam geworden war, dauerte es nicht lange, bis sich eine Darstellung der Göttin mit jenem Aufsatze auf dem Kopfe fand. Sie steht im kapitolinischen Museum in der Mitte der Rückwand des Taubenzimmers (Fig. 83 u. 84; Menetreius, Symbolica Dianae Ephesiae statua Taf. 9; Montfaucon, Antiqu. expl. I 94; Bottari-Foggini-Locatelli, Il Museo Capitolino II tav. B; Righetti, Descrizione del Campidoglio II tav. 192 [Fù già nel museo Chigi]; Gerhard, Antike Bildwerke Taf. CCCVII 26; Prodromus 396 [nur die Büste]; Nuova descrizione [1888] 152 n. 49)[1]. Hier die Beschreibung:

Höhe (ohne Basis) 0·90 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt die ganzen Säulen rechts, die vorderste links; die doppelte Turmkrone, Gesicht mit Haaren, die beiden Löwen bis auf Gesäß und Pfoten, beide Hände, die beiden äußeren Hirschköpfe, unter denen die Statuette durchgebrochen war, und der vordere Teil des Gewandes, soweit es unten sichtbar wird, mit den Füßen. Gesicht, Hände und Füße aus dunkelgrauem Marmor.



82: Marmorfragment aus Ephesos.

Von den vier Tempelfassaden ist die hintere hier ganz unterdrückt; an den anderen je vier ionische Säulen in der Front und ein Schild im Giebelfeld. An dem zylindrischen Untersatze vorne und an den Seiten oben je ein Vorderteil einer Sphinx, darunter das eines Löwengreifen; zwischen den Tieren je eine Blume; die Rückseite glatt. An der kreisförmigen Scheibe, die dem Kopfe als Folie dient, jederseits drei Vorderteile von Löwengreifen. Auf dem Gewande auf den Schultern je eine Blume, auf der Brust zwei einander zugewendete (unge-

[1]) S. Reinach wiederholt die Abbildung aus Bottari im Répertoire de la statuaire II 1 p. 321, 4 und gibt dazu die Nummer einer Alinarischen Photographie mit dem ebenfalls aus Bottari wiederholten Bemerken ‚Tête, mains et pieds de bronze'. Doch die Photographie — es ist übrigens n. 6034, nicht 6035 — reproduziert eine Statuette der ephesischen Artemis im Konservatorenpalast, (Helbig, Führer I 427 oben), und an dieser, nicht aber an der im kapitolinischen Museum sind Gesicht, Hände und Füße aus Bronze.





83, 84: Statuette im capitolinischen Museum.

flügelte) schwebende Mädchen, die zwischen sich einen Kranz über einen Taschenkrebs erheben, mit der andern Hand eine Palme halten. Auf den Armen der Göttin je ein Löwe (richtig ergänzt). An der Umhüllung der Beine vorne übereinandergestaffelte Vorderteile von allerlei Getier: zu oberst drei Hirsche, darunter drei Greife, dann drei Löwengreife, zwei Löwengreife, unten zwei Stiere;

an den Seiten in flachem Relief von oben nach unten ein geflügeltes ‚Meerweibchen'[2]), Biene, Blume, Biene, Blume.

Die Statuette steht auf einer eigenen Basis (Höhe 0·24 m). Marmor wie bei der Figur. Ergänzt die obere Ecke links vorne, ein großes Stück links unten und in der Mitte der Vorderseite mit dem größten Teile der beiden mittleren Figuren und des Kandelabers; von diesem ist der Aufsatz mit der Flamme antik, von der Figur links davon nur der Kopf, von der rechten der Oberkörper bis auf das Attribut[3]). Die Standfläche der Statuette nimmt nur das mittlere Drittel der Oberfläche dieser Basis ein und ist um vier Stufen über die Seitenflächen erhoben. Über diese Seitenflächen ragt auch der obere Rand der Vorderseite etwas empor; beide Seitenflächen waren ursprünglich ganz mit einer rechteckigen Scheibe gedeckt, ebenso hoch, wie der Rand über sie aufragt; von den Scheiben sind nur Reste erhalten; sie waren an den Nebenseiten mit je einer übergreifenden Klammer befestigt; auch ragen beiderseits in der Mitte der Seitenflächen zwei Bronzestifte empor, die in einem Abstande von 0·05 m hintereinander stehen, in dem Marmor des Untersatzes eingelassen sind, die Scheiben durchbohrt hatten und augenscheinlich bestimmt waren, irgend etwas zu befestigen, das auf den Scheiben stand.

Jener Aufsatz mit dem seltsamen Gebäude ist hier von dem Kopfe der Statuette durch die plumpe moderne Turmkrone getrennt. Daran aber, daß beide Teile zueinander gehören, kann nicht gezweifelt werden; zu der Übereinstimmung der Symbole kommt hier die Gleichheit der Verhältnisse, des Marmors und der Arbeit. Zudem fand ich an unerwarteter Stelle eine Bestätigung dieser Zugehörigkeit, in einer modernen Malerei, die entweder mit großer Freiheit geradezu die

[2]) Der Oberkörper endigt unten in einen Kranz flossenartiger Gebilde; die Arme sind gesenkt, und jederseits erhebt die Hand ein Ende dieser Gebilde, wie die Zipfel eines Röckchens. Die Flügel sind auch flossenartig gestaltet. Man wird an ähnliche Erscheinungen auf dem Gigantenfries des pergamenischen Zeusaltars erinnert, wo Triton auch geflügelt ist. Hat sich aus diesem Typus jener moderne entwickelt, der ein Meerweibchen darstellt, wie es mit jeder Hand einen der seitlich erhobenen Fischschwänze packt, ein Typus, der in der modernen Heraldik und Kleinkunst seine Rolle spielt? Hier, wo ich nur das von Benndorf publizierte Fragment in den richtigen Zusammenhang rücken wollte, ist nicht der Ort, sich über die Bedeutung dieser und der anderen Figuren an dem Bild der Göttin zu verbreiten. Die Lösung dieser Aufgabe, die zweifellos tiefere Einblicke in das eigentümliche Wesen der ephesischen Göttin eröffnen wird, aber nicht möglich ist, ohne daß man alle erhaltenen Darstellungen ihres Bildes zusammenträgt, ist dem Verfasser des großen Werkes über die neuen Ausgrabungen vorbehalten.

[3]) Von den Flötenspielerinnen hat nur die rechte den Mantel über den Kopf gezogen; sie sind keine Priesterinnen. Auffällig ist, daß die beiden mittleren Figuren soviel kleiner sind als die Flötenspielerinnen; sie wirken wie ganz junge Mädchen neben Frauen. Die Stirn ist bei beiden bekränzt mit einer doppelten Reihe kleiner Buckel; augenscheinlich sind jene mehrfachen Haarröllchen gemeint, wie sie in flavischer Zeit Mode waren. Das gibt zugleich einen Anhalt für die Datierung der Statuette.

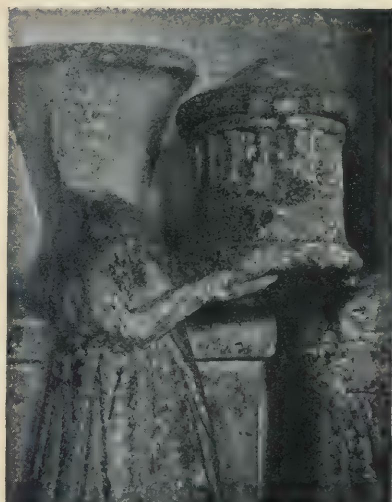


85: Blatt aus Ottaviani-Volpato, Le loggie di Raffaello.

kapitolinische Statuette oder eine andere entsprechende Skulptur wiedergibt. An zwei sich gegenüberliegenden Pfeilern der raffaelischen Loggien im Vatikan ist die ephesische Artemis gemalt (unsere Abbildung [Fig. 85] gibt nicht eines der Originale wieder, an denen vieles verblaßt und abgesplittert ist, sondern den betreffenden Teil eines Blattes aus dem großen Kupferwerke des Ottaviani und Volpato [1770]; für die Erlaubnis, das Blatt photographieren zu dürfen, sind wir dem Präfekten der Biblioteca Vittorio Emanuele in Rom, Conte Gnoli, zu Dank verpflichtet). Ein vergleichender Blick auf die Abbildungen der Statuette belehrt uns sofort über die Abweichungen beider Darstellungen. Ganz verschieden ist nur die Reliefdarstellung an der Basis; alles andere ließe sich in Betracht der großen Willkür, mit der die Künstler der Loggien ihre antiken Vorbilder wiedergegeben haben, als unwesentliche Variationen hinstellen, nur müßte man annehmen, die Statuette sei damals noch besser erhalten gewesen und die doppelte Turmkrone eine spätere Zutat. Doch ist es natürlich ebensogut möglich, daß damals eine andere Statuette der ephesischen Diana existiert habe, die seither verschollen ist. Jedenfalls gibt uns die Darstellung der Loggien eine Bestätigung für den Zusammenhang jenes Aufsatzes mit der Figur der Göttin, die ihn ohne das Zwischenglied der Turmkrone auf dem Kopfe trug, und für den Zusammenhang der Statuette mit der Basis

— über andere ähnliche Basen vgl. Vatikankatalog II p. 626 —; sie belehrt uns zugleich darüber, was die Scheiben rechts und links von der Stufenbasis des Bildes getragen haben: jederseits stand ein schlanker Hirsch. An der kapitolinischen Statuette waren die Tiere augenscheinlich in Bronze gebildet und mittels der beiden hintereinander gestellten Stifte befestigt. Auf Gemmen finden wir das Bild der Göttin mit den beiden Hirschen wieder (Gori, Museum Florentinum I Taf. 67, 10—12).

Was bedeutet jenes seltsame Gebäude oben auf dem Kopfschmucke der Artemis, den man in späterer Zeit als ein Symbol der unerschöpflichen irdischen Fülle gefaßt hat? Mit dem Tempel in Ephesos, an den man zunächst versucht ist zu denken, kann es nichts zu tun haben; auch sonst ist in der heiligen Stadt der Göttin kein Gebäude dieses Grundrisses nachweisbar. Wir sind also auf Vermutungen angewiesen. Das Charakteristische ist an dem Baue, daß er sich mit seinen Fassaden nach allen vier Himmelsrichtungen öffnet. Soll das auf den Glauben deuten, nach dem Ephesos mit seinem Kulte und seinen Festen nicht nur der Mittelpunkt All-Ioniens, sondern der ganzen Welt war, der Tempel der Göttin Artemis der Tempel Asiens genannt, die Göttin von der ganzen Welt verehrt wurde (vgl. Guhl, Ephesiaca 116 ff.)? Immerhin wüßte ich kein anderes Beispiel dafür, daß man solchen Anschauungen einen eigenen architektonischen Ausdruck gegeben hätte. Hoffen wir, daß uns die neuen Ausgrabungen auch darüber Aufschluß bringen[4]).



86: Von einem Grabrelief aus Kyzikos im Louvre.

[4]) Ein anderes Baumodell glaubte Benndorf auf einem Grabrelief aus Kyzikos (Fig. 57 u. 58, diese wiederholt oben in Fig. 86) in den Händen der Dienerin zu erkennen, aber er selbst hat bereits angedeutet, was sich gegen diese Annahme vorbringen ließe. Die Komposition des Reliefs teilt sich deutlich in zwei gleiche Hälften, von denen die rechte dem Manne, die linke der Frau gehört; rechts bei dem Manne sein Roß und der kleine Schenkbube, links der Wollkorb und die kleine Magd mit jenem runden Gefäße, das allerdings architektonisch wie ein Rundgebäude ausgestaltet und dekoriert ist. Aber im Zusammenhange der ganzen Darstellung kann es nur in Beziehung zur Frau verstanden werden, also nicht, wie Benndorf wollte, als das Modell eines Gebäudes, das der Mann errichtet hatte.

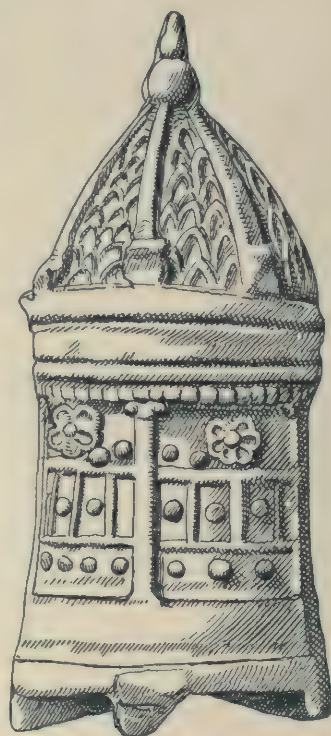
Dazu kommt folgendes: das British Museum besitzt unter seinen Terrakotten die vier Zoll hohe Wiedergabe eines derartigen Gefäßes aus Eretria (H. B. Walters, A catalogue of the terracottas 205, C 210, Fig. 44; wir wiederholen die Abbildung des Stückes auf der folgenden Seite Fig. 87); ausgeführt ist nur

II.

Unter den Fragmenten des großen Siegesdenkmales zu Ehren Marc Aurels, die 1903 bei der Bibliothek des Celsus zutage kamen, nimmt eine schmale Platte mit einer einzelnen stehenden Reliefgestalt eine besondere Stellung ein. Die Beschreibung in dem kleinen Kataloge der ‚Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos' vom Jahre 1905 (S. 8 n. 8 mit Abb.) beginnt: ‚Weibliche Idealfigur nach einem griechischen Originale des fünften Jahrhunderts (Demeter?) mit einem Reifen im Haare, das in freien Locken auf die Schultern herabfällt.' Alles weitere zeigt die hier wiederholte Abbildung (Fig. 88) deutlich genug (vgl. auch Jahreshefte, Beiblatt 1904 S. 52 Fig. 11).

Offenbar liegt ein ähnlicher Fall vor, wie an dem Hyposkenion des Dionysostheaters zu Athen, unter dessen Gestalten einzelne nichts als Kopien nach Schöpfungen der Vergangenheit sind, dort nach Werken des ausgehenden fünften und des vierten Jahrhunderts. Doch wäre das kaum der Rede wert, wenn die Gestalt des ephesischen Reliefs nicht nahe verwandt wäre mit einem Werke des fünften Jahrhunderts, das in unseren kunstgeschichtlichen Studien eine gewisse Rolle gespielt hat und auf das gerade durch eine in diesen Jahresheften erschienene Arbeit zuerst unsere Aufmerksamkeit gelenkt wurde. Ich meine jene Athena, in deren Repliken Reisch (1898 S. 55 ff.) und Sauer (Das sog. Theseion S. 231 ff.) verkleinerte Kopien eines Kultbildes im Hephaistostempel zu Athen, einer Schöpfung des Alkamenes, erkennen wollten (Fig. 89). Der ‚Indizienbeweis' war so mannigfaltig und in jedem einzelnen Falle so gut begründet, daß man sich gern der Hoffnung hingab, hier sei ein fester Baustein der griechischen Kunstgeschichte gewonnen, bis dieses Gefühl erschüttert wurde durch den Fund einer Herme in

eine Hälfte der Rundung, also war dies Stück wirklich ein Modell, aber kein architektonisches, sondern zum Weihgeschenke in ein Grab bestimmt, um an das wirkliche, vollgerundete Vorbild zu gemahnen. Deutlich ist die Trennung des Deckels von dem Gefäßkörper angegeben und jeden Zweifel lösen die drei Füße des Bodens. Es hat also große Büchsen dieser Form und Dekoration gegeben, und das Relief belehrt uns, daß sie zur weiblichen Ausstattung gehörten. Relief und Terrakotta stammen aus römischer Zeit.



87: Terrakotta aus Eretria im Britischen Museum.

Pergamon, der inschriftlich bezeichneten Kopie nach dem Hermes Propylaios des Alkamenes, nach der sich auch andere Repliken bestimmen ließen Der Kopftypus des Gottes ist von dem der Athena gründlich verschieden. Die Athena kann für den Schüler des Phidias nur retten, wer mit Löschcke und Furtwängler annimmt, der Hermes sei ein Werk des ‚älteren Alkamenes' gewesen. Doch es ist nicht meine Absicht, hier auf diese Frage einzugehen (vgl. über sie zuletzt meine Äußerungen bei Thieme-Becker, Allgem. Künstlerlexikon I 293 ff.; dort alle weiteren Zitate); die Athena verdient auch ohne Rücksicht auf den angeblichen Meister unsere Aufmerksamkeit, und diese kann nur gesteigert werden durch den Vergleich mit der ephesischen Reliefgestalt, tritt sie doch dadurch aus ihrer Vereinzelung neben ein Werk, das nicht unberühmt sein konnte, wenn es sich noch ein Bildhauer der antoninischen Zeit zum Vorbilde gewählt hat. Was die beiden Gestalten einander so ähnlich macht, ist die eigentümliche Art, wie das Problem der ‚Peplosfigur' gelöst ist, besonders charakteristisch in der Behandlung des Apoptygma mit den senkrechten Falten, die von den Brüsten niedergehen, und den dazwischen hängenden kurvenartigen Falten, unter denen wieder die senkrechten Falten des unteren Gewandteiles durch den Stoff des Apoptygma hindurch sichtbar werden; auch vergleiche man die zarten Faltenmotive, mit denen die vortretende Fläche des Stoffes auf dem linken Oberschenkel belebt ist, die Behandlung der Steilfalten und die Art, wie der Stoff unten auf dem rechten Fuße aufstößt. Aber das sind Züge, aus denen man am Ende doch nur auf gemeinsame Entstehungszeit schließen dürfte, während die Motive im oberen Teile der Gestalt mir eigenartig genug scheinen, um auf nähere Verwandtschaft schließen zu können. Dabei ist an der ephesischen Figur alles etwas reicher und lebendiger, als an den Repliken der Athena; aber hier ist Vorsicht vor weiteren Schlüssen geboten, denn wir können nicht wissen, ob der ephesische Bildhauer sein Vorbild getreu kopieren wollte.



88: Vom Relief des Siegesdenkmals zu Ehren Marc Aurels in Ephesos.

Dagegen glaube ich eine Gestalt desselben Kreises nachweisen zu können, die ohne Zweifel noch eine ältere Stufe des Gewandstiles repräsentiert; den

Körper einer Artemisstatue aus der Sammlung Nelson in Liverpool (S. Reinach, Répertoire de la statuaire III 282, 9; unsere Abbildung (Fig. 90) nach einer Photographie der Mrs. Strong, die mir S. Reinach gütigst überlassen hat; der Kopf ist eingesetzt und gehört, wie man leicht erkennt, nicht zu der Figur, an der im übrigen nur die linke Hand ergänzt ist; einzelne Beschädigungen sind auf der Abbildung deutlich zu konstatieren). Auch in diesem Falle liefert die Behandlung des Apoptygma die Elemente für die Vergleichung. Nur ist hier, wie in der ganzen Gestalt, alles härter, strenger, steifer; statt der Kurven dort finden wir hier zwischen den senkrechten Falten unter den Brüsten eine gebrochene Falte, die sich aber ganz in in der gleichen Art, wie jene, nach unten fortsetzt. Es ist sehr charakteristisch, wie in dem unteren Teile die Steilfalten sich noch gleichmäßiger und dichter in einer Fläche nebeneinander drängen, so daß wir vom Ganzen mehr den Eindruck einer geschlossenen Masse erhalten. Die Nebeneinanderstellung dieser Artemis, der Athena und der ephesischen Reliefgestalt lehrt uns an einem Beispiele augenfällig die allmähliche Entwickelung des Gewandstiles in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Noch einen Schritt weiter zurück gelangen wir zu den Peplosfiguren der peloponnesischen Kunst, einen Schritt vorwärts zu der Eirene des Kephisodot. Zweifellos hat sich diese ganze Entwicklung innerhalb der attischen Kunst abgespielt, aber die kleine Gruppe lehrt uns zugleich, wie wenig eigensinnig sich diese Kunst vor fremden Anregungen verschloß. An der Statue der Artemis spüren wir noch die Wirkung der peloponnesischen Schöpfungen, in dem Kopfe der Athena die eines hochbedeutenden Bildes der Göttin, das den Athenern ihre Schirmerin in einer vollkommen neuen Gestaltung zeigte: der Athena des Kresilas, deren Bild uns in der Pallas von Velletri und ihren Repliken erhalten ist (Furtwängler, Meisterwerke 303 ff.). Münzbilder bezeugen uns, daß dieses Werk in Athen gestanden hat[1]),


89: Statue aus Kreta im Louvre.

[5]) Furtwängler 307; vgl. in dem neuen Münzfund von Eleusis, der von Svoronos im Journal inter-

und wir können heute noch ahnen, wie überwältigend der Eindruck sein mußte, als diese hoheitsvolle Gestalt mit den herben Zügen weltfremder Strenge und gedankenvollen Ernstes plötzlich unter die strahlend schönen Athenen des Phidias mit ihrer leuchtenden Frische und sinnlichen Fülle trat. Dieses neue Ideal sehen wir in den Köpfen unserer Athena, wie ins Attische übersetzt, in dem Spiegel einer liebenswürdigen, kleineren Persönlichkeit. Daß auch andere, bedeutendere Künstler sich dem mächtigen Eindrucke der kresilaeischen Schöpfung nicht entziehen konnten, zeigt uns jene schlichte, in ihrer Schlichtheit so eindrucksvolle Athena, deren einzige vollständig erhaltene Kopie sich in der Sammlung von Ince Blundell befindet (Furtwängler, Über Statuenkopien, Abhandl. Akad. München 1896 S. 555 ff. Taf. IV). Furtwängler sucht ihren Künstler in Athen, aber nicht im Kreise des Phidias.



90: Statue der Artemis in Liverpool.

Bei dieser Gelegenheit sei ein Hinweis darauf nachgeholt, daß sich im British Museum ein Athenakopf kolossaler Größe befindet (Fig. 91), der den Köpfen der ‚Hephaistia' sehr ähnlich ist, aber doch nicht so genau mit ihnen übereinstimmt, daß man ihn ohne weiteres auf das gleiche Original zurückführen könnte (A. H. Smith, A catalogue of sculpture in the Brit. Mus. III 26 n. 1571). Aber er verdient schon seiner Größe und seiner Technik halber mehr Aufmerksamkeit, als man ihm bisher geschenkt hat. Der Kopf hat etwa doppelte Lebensgröße; er ist zum Einsetzen bestimmt; Augen und Helm waren besonders gearbeitet (die jetzigen sind ebenso wie Nase und Büste modern). Zwar mag der Katalog mit Recht sagen: ‚There is no proof that there was originally a bronze helmet'; aber einen Helm muß der Kopf getragen haben, da er seinem Typus und

national d'archéol. numism. 1904 veröffentlicht ist, Taf. I 9 (p. 114 n. 32) und Taf. I 13 (p. 115 n. 40); auf der einen Münze trägt Athena die Siegesgöttin, auf der andern die Eule auf der vorgestreckten Linken; mit der Eule erscheint der Typus auch auf einer Münze von Amastris (Wiener numismatische Zeitschrift 1891 Taf. II 34).

seiner Frisur nach keine andere Göttin als Athena darstellen kann (nur Artemis könnte noch in Frage kommen; wozu aber dann die besondere Arbeit des Oberkopfes?). Auch tritt nun die Verwandtschaft mit dem Typus der ‚Hephaistia' bestätigend hinzu. Das Original wird ein Götterbild kolossaler Größe gewesen sein — doppelte Lebensgröße war für Kultbilder ein typisches Maß —, und wahrscheinlich ahmte der Kopist mit dem Ein- und Ansetzen getreu die Technik dieses Originales nach. Seine Leistung ist zu unbedeutend und hat zu sehr unter den barbarischen Händen des italienischen Restaurators Albacini gelitten, als daß wir noch irgend ein bestimmtes Urteil über den künstlerischen Wert des Originales wagen könnten. Nur das ist sicher, daß es ein Werk vom Ende des fünften Jahrhunderts war.

Rom, November 1908. WALTHER AMELUNG



91: Kolossalkopf der Athena im Britischen Museum.



92: Figürchen aus Bronze.

Auch ein Kampf mit der Hydra.

Die kleine Bronze, die ich mit gütiger Erlaubnis ihres ehemaligen Besitzers in Rom photographieren lassen durfte, bevor sie ihren Weg in die Fremde fand, ist nicht größer, als sie unsere Abbildungen (Fig. 92) zeigen: ein Wunder an Miniaturkunst. Bei aller Kleinheit, welche Fülle von Leben und Energie, welche Klarheit der Formengebung — das Köpfchen, ein ausgeführtes Porträt, ein prächtig individualisierter Typus des γρυπός, mit dem Ausdrucke einer seelischen Erregung, die wir sogleich verstehen werden — und trotz aller Kleinheit keine Kleinlichkeit! Der Erhaltungszustand ist aus den Abbildungen ersichtlich; die Hydra scheint einstmals sechs oder sieben Köpfe gehabt zu haben, von denen fünf erhalten sind.

Es gibt nur ein ähnliches Werkchen aus dem Altertume, das aber unsere Bronze noch um anderthalb Millimeter überragt, eine nicht minder bewegte Statuette des Herakles, der mit Fell und Keule im linken Arme daherkommt und mit der Rechten wohl ein Trinkhorn erhoben hatte (sie stammt aus dem Orient und ist von Benndorf in den Archäol.-epigraphischen Mitteilungen von 1878 S. 189 Taf. V publiziert). Man könnte auch unser Figürchen auf den ersten Blick für einen Herakles halten, schwingt er doch mit Heftigkeit seine Keule gegen die Hydra, die er mit der Linken gepackt hält. Aber die lange dürre Gestalt scheint eher für einen Don Quixote zu passen, und der Kopf mit seiner Hakennase und seinem spitzen glattrasierten Kinne widerspricht in jedem Zuge dem Bilde, das sich die Griechen von ihrem Herakles geschaffen und das die

Römer übernahmen; er ist eben wirklich ein Porträt und das Porträt eines Mannes, dem man alles mögliche andere zutrauen möchte, nur keine herkulischen Eigenschaften und die eitle Neigung, sich, wie Commodus, in der Maske des gewaltigen Kämpen von Theben verewigen zu lassen. Die „Hydra“ bringt uns des Rätsels Lösung; das Ungeheuer ist gliedmäßig mit dem Körper seines Bekämpfers verwachsen, und seine Köpfe — sind keine Schlangenköpfe.

Nun aber wird auch mit einem Schlage der köstliche, bittere Humor des Werkchens klar. Als Herakles mit seiner Keule auf die vielköpfige Hydra einhieb, schossen aus jedem verstümmelten Halse an Stelle der einen zwei neue Köpfe hervor. Ebenso ergeht es dem bedauerlichen Helden unserer Bronze mit seiner Hydra; mutig kämpft er den entsagungsvollen, hoffnungslosen Kampf, Wut und grimmige Freude im Antlitze. Sein ausgemergelter Asketenkörper verrät die Wirkung des langen Ringens, aber noch ist seine Haltung strack, wie die der Tyrannenmörder, seine Bewegung voll gespannter Energie.

Ist dieses Bild allgemein-männlicher Erfahrung schon an sich witzig genug, so bekommt die Darstellung durch die porträthaften Züge des Kopfes eine persönliche, äußerst boshafte Spitze. Zweifellos, das sind nicht die üblichen Formen des krummnasigen Maskentypus, der typischen Karikatur mit der Habichtnase — immerhin vergleiche man all die ergötzlichen Beobachtungen der antiken Physiognomiker über den γρυπός, wie sie Dieterich in seinem Pulcinellabuche S. 34 f. zusammengetragen hat —; dieser Kopf ist so voll individuellen Lebens, wie ihn nur das Leben selber formt, und es kann sich wirklich nur um zwei Möglichkeiten handeln: entweder hat der Künstler einen seiner Zeitgenossen zum erwünschten Modell gewählt, ohne ihn geradezu persönlich dem Spotte preisgeben zu wollen, oder das war eben seine oder seines Bestellers Absicht. Ich gestehe, zu der zweiten Annahme zu neigen.

Sollte sich der Betroffene, den wir nach dem Gepräge seiner Physiognomie eher für einen Römer der frühen Kaiserzeit als für einen hellenistischen Griechen halten müssen, zur Lehre der Kyniker bekannt haben, die von Diogenes, dem Gründer ihrer Sekte, rühmten, er habe wie weiland Herakles, den sie zum Schutzgotte erwählt hatten, gegen die Lüste gestritten (Lukian. in vit. auct. 8); mit der Keule der Philosophie habe er die buntschillernde Suade der heißen Begierde niedergeschlagen, umgürtet mit der Hülle seines Verstandes wie mit der Löwenhaut? „So gewann er die Äpfel, d. h. die dreifache Tugend, nicht dem Zorne, noch der Geldgier oder Wollust zum Opfer zu fallen; denn mit der Keule seiner starken Seele und der Haut seines wackeren Verstandes besiegte er den Sohn

der schlechten Begierde, bis zum Tode ein treuer Diener der Philosophie" (Cramer, Anecd. Paris. II 380 ff.). Jedenfalls erklären uns diese wenig geschmackvollen Auslassungen ebenso wie jene sprichwörtliche Wendung, die jegliches eitle Bemühen dem Kampfe mit Hydra verglich (Plato, Polit. IV 426), wie der Künstler dazu gelangen konnte, seiner lustigen Satire gerade diese plastische Form zu geben.

Rom, Dezember 1908. WALTHER AMELUNG

Artemis Soteira di Cefisodoto.

Tavole VI—VII.

I.

La provenienza della testa colossale [1]) che publico, conservata nel Civico Museo di Pavia, è ignota [2]). Essa è una pregevole copia romana, in marmo greco, di un originale attico, ben ricomposta da cinque frammenti: due formano la calotta cranica, uno è il ciuffo di capelli sulla nuca, un altro comprende l'occipite e la nuca, il quinto è rappresentato dal restante della testa: il naso è moderno. Così ricomposta fu adattata a un busto moderno di marmo diverso, probabilmente scolpito a bella posta, perchè opera comune e decorativa, lavorato solo davanti e del tutto rozzo posteriormente. A parte le fratture, che per nulla scemano il pregio della testa (sola l'attaccatura del ciuffo posteriore è fatta assai rozzamente, e forse in età più recente), si notano ancora le seguenti avarie: rotto l'orlo posteriore dell'orecchio destro, rotto pure l'orlo insieme al lobo dell'orecchio sinistro, scheggiato in parte il labbro inferiore, rotte e logore qua e là le palpebre inferiori.

La prima impressione di chiunque osserva di profilo questa bella testa è che si tratti di una Afrodite prassitelica, la quale perciò non offrirebbe altro interesse tranne quello — molto relativo — delle proporzioni colossali. Ma questa impressione, che fu anche la mia, è determinata unicamente dalla capigliatura e cessa se si guarda la testa di prospetto. I capelli sono trattati sul fronte a cordoncini serpeg-

[1]) Alta cm. 31·8 dal mento al sommo del capo.

[2]) Tra le carte conservate nel Gabinetto archeologico della R. Università di Pavia, è una nota senza data ma di poco posteriore al 1870 la quale dice che vari marmi, alcuni colossali, esistenti a Pavia, provengono da Velleia. Forse tra questi è compresa la testa del Museo. Queste carte furono da me esaminate grazie alla cortesia del prof. Patroni, al quale esprimo la mia gratitudine per la gentilezza eccezionale con cui pose a mia disposizione il materiale di studio del Gabinetto.

gianti regolari, che si riuniscono sulla linea mediana con angoli tutti eguali, un po' pedantescamente, sì che lo spazio che rimane libero sul fronte ha la forma di un perfetto triangolo. Il trattamento, più largo, dei capelli sulle tempie e sugli orecchi ricorda certo la testa Kaufmann [3]), ma è una somiglianza superficiale, perchè nella nota testa prassitelica non vi è traccia di simmetria. Il volto è pieno, il mento tondeggiante ma robusto, la bocca diritta e senza sinuosità, le labbra poco carnose e schiuse in modo da lasciar vedere un piccolo piano, un po' incavato inferiormente. È questa una caratteristica di pretto sapore arcaico, la cui origine è chiarita dalla testa policroma di Athena Parthenos trovata negli Orti Sallustiani, ora a Berlino [4]), dove le labbra schiuse — come nella testa pavese — mostrano un piccolo piano nel quale la policromia ha distinto i denti. I denti si vedono anche in una testa di Atena della Gliptoteca Ny-Carlsberg [5]). Osservando poi di nuovo la testa di profilo, rileveremo altri particolari che da sè soli non hanno valore di prova ma che confermano le su esposte constatazioni: il labbro superiore breve ma senza risalto, quello inferiore un po' cadente sotto cui si arrotonda — con brusco trapasso di piani — il robusto mento, l'orecchio piuttosto grande dall' ampio lobo, e specialmente lo sguardo fiso innanzi, ben diverso da quello umido, vagante lontano delle teste prassiteliche. Tutti questi particolari accennano a un' arte anteriore di alcuni decenni a Prassitele.

La gravità dell' espressione fa pensare a una Hera o una Artemide, ma per giustificar la prima ipotesi manca il diadema costante, o quasi, nelle figurazioni di Hera fino dall' arte arcaica, e manca l'età matura, poichè la dea figurata nella testa pavese è ancor giovane; la seconda ipotesi dunque si impone, corroborata da due particolari: il primo, che la tenia fa due giri intorno al capo. Ora benchè alcune teste o statue celebri di Afrodite abbiano appunto il doppio giro di tenia è certo che nei più dei casi questa dea ha un solo giro: così ci si presenta nella testa Caetani [6]), così nella testa del Campidoglio [7]), in un busto di Arles [8]), nella Afrodite di Dresda [9]). Invece il doppio giro è più appropriato ad Artemide; e si comprende perchè: nel tipo di Afrodite doveva aver risalto la chioma opulenta,

[3]) Antike Denkmäler I 44.

[4]) Antike Denkmäler I 3.

[5]) Reinach, Têtes 91. Il Reinach (p. 74) dice che la bocca schiusa in modo da far vedere i denti non è propria del V sec. La verità è proprio il contrario! — Un altro errore che qui devo rilevare sta nel credere che la fronte a sagoma triangolare non esista nel V sec. (Reinach, Têtes p. 84); esso si ritrova già nella Nike di Archermo, nella Kora di Eutidico, nell' Apollo Choiseul-Gouffier, nel Doriforo, nella cosi detta Hera Farnese, nella Pallade di Velletri ecc. ecc.

[6]) Furtwängler, Masterpieces fig. 172.

[7]) Furtwängler l. c. figg. 172 e 173.

[8]) Reinach, Têtes 136.

[9]) Reinach l. c. 185.

quella chioma che la dea in figurazioni ellenistiche con ambe le mani solleva e spreme, quindi essa doveva venir costretta dalla tenia il meno possibile (non mancano teste di Afrodite senza tenia) mentre la chioma succinta e stretta alla spiccia rendeva meglio l'indole maschia di Artemide, aliena da civetteria.

Perciò anche — con che entriamo a parlare del secondo particolare — Artemide vien figurata con chioma meno ricca di quella di Afrodite, cioè con ciuffo posteriore più misero. Così ci si presenta la Diana di Versailles[10]), così ancora, a giudicare dalle monete tardive di Megara, la Artemide Soteira di Strongylione[11]) e la cosidetta Diana di Gabii[12]) e una testa di Constantinopoli[13]). La Artemide di Dresda[14]) ha ciuffo grande ma non opulento e cascante, come in Afrodite, bensì rialzato e stilizzato. Anzi Artemide si distingue a volte da altre figure femminili che le stanno accanto appunto per la succinta acconciatura del capo; nella gigantomachia di Pergamo essa ha un ciuffo rialzato e stretto mentre Phoebe e Asteria hanno l'una i capegli sciolti e ondeggianti, l'altra un ricco ciuffo; la Nike che afferra alla chioma un gigante e lo colpisce verticalmente al collo ha capegli ricadenti sulla nuca; non meno abbondante ha la capigliatura Hekate[15]). Nel vaso di Monaco colla supposta gara per Marpessa[16]) Artemide ha un ciuffo sollevato e stretto da una tenia, mentre Marpessa ha i capegli cadenti sul collo. In una hydria capuana con Apollo liricine tra Artemide, Latona e Hermes[17]) la prima delle dee reca i capegli stretti in una cuffia da cui sporge un ciuffo, la seconda cadenti sul collo; nell' anfora dei Persiani a Napoli[18]) la sola Artemide li porta sollevati peculiarmente a krobylos alto. È quindi fuori di dubbio, badando al tipo e alla capigliatura, che la nostra testa rappresenta una Artemide; forse intuendo ciò il restauratore moderno la impose a un busto femminile ignudo con una specie di clamide, che vorrebbe rappresentare una amazzone o un altro affine tipo femminile guerriero.

A quale età risale l'originale della testa pavese? — A prima di Prassitele certo, dicemmo. Fra le teste che si sogliono ritenere prassiteliche ce n'è una, quella di Boston già a Broadlands[19]), che è invece certamente anteriore a Prassi-

10) Fot. Micheli 2200. Non conosco altre riproduzioni con la testa di profilo perfetto.

11) Baumeister, Denkmäler Fig. 1797.

12) Gerber-Album p. 11 n. 2709. Ignoro altre riproduzioni utili al nostro scopo.

13) Reinach, Têtes 164.

14) Furtwängler, Masterp. fig. 140 — La testa Caetani ha ciuffo piccolo, ma si tratta di una diversa acconciatura.

15) Collignon, Histoire de la sculpture gr. fig. 270 e 271. Fot. Micheli 2350 e 2351.

16) Monumenti I 20; Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei 16.

17) Monumenti IX 17.

18) Monumenti IX 51; Baumeister, Denkm. I tav. 6; Guida Mus. Napoli p. 473 fig. 123.

19) Klein, Praxiteles figg. 66 e 67; Reinach, Têtes 137. Non so come il Klein (p. 347) possa

tele per l' austerità della espressione e che presenta con la nostra non poche somiglianze. Come la nostra ha capelli trattati in generale sommariamente e superficialmente, labbro superiore sfuggente e labbro inferiore cascante, volto allungato, mento grosso, espressione grave e solenne, più da Hera che da Afrodite. Una terza testa — di apparenza prassitelica ma più arcaica — è ad Arles[20]) con gli stessi occhi poco aperti, la stessa fisionomia serrata, dallo sguardo volto in giù fissamente. Ma più preziosa è per la cronologia un' erma di Napoli, di cui esistono molte repliche[21]), risalente all' arte di Fidia, che ha fra le labbra un piccolo piano, come la testa pavese. Ancora più antica è la Niobide degli Orti Sallustiani la quale sotto al labbro superiore ha un piccolo piano, visibilissimo perchè ha la bocca aperta in atto di emettere un grido[22]). Questo piano speciale, che manca nell' arte del IV secolo e che già vedemmo, a proposito della testa degli Orti Sallustiani, significare i denti, fa risalire l'originale della testa pavese alla fine del V secolo, o ai primissimi del IV, escludendo senz' altro che esso sia opera della vera e propria arte del IV sec. In questo secolo il piano tra le labbra, come nell' Eubuleus, è ininterrotto nè vuol significare i denti: il piano del V sec. è invece tagliato a metà e indica i denti superiori, come nel caso nostro. Infatti la testa pavese si connette tipologicamente a tutto un gruppo di statue derivate più o meno direttamente dalla Athena Parthenos: come queste essa ha espressione grave e sguardo volto fissamente innanzi a se, un po' in basso; citiamo la Atena Farnese[23]), la Pallade di Velletri[24]), la Atena Hope[25]), due teste di Dresda[26]) colle quali la nostra ha qualche affinità, la Hera di Alcamene[27]), il busto colossale di Roma nel Louvre[28]) e la testa della Atena Lemnia a Bologna[29]).

L'età è dunque fissata con grandissima verosimiglianza: l'autore della nostra testa risentiva ancora assai dell' arte di Fidia, ma preludeva all' arte di Prassitele, era del V e insieme del IV secolo, era insomma un artista di transizione: ciò è incontestabile.

trovarle una „frappante Ähnlichkeit" con la Afrodite di Arles, di cui non ha quasi niente.

20) Reinach, Têtes 135.

21) Rev. arch. 1904 tav. XXII; Guida Mus. Napoli p. 48 Fig. 17 (qui si vede meglio il piano fra i denti). Replica di Madrid: Furtwängler, Masterp. fig. 20 b p. 66; Friederichs-Wolters 1609. Elenco delle repliche: Masterp. p. 66 nota 2. Il Rizzo (Rev. arch. 1901 p. 306) pone l'erma di Napoli nell' ultimo quarto del V sec.

22) Ausonia 1907, tav. III; Not. degli scavi 1906 p. 440.

23) Collignon l. c. fig. 66.

24) Furtwängler, Masterp. figg. 58 e 59; Collignon l. c. fig. 67; Brunn-Bruckmann, Auswahl 3.

25) Furtwängler l. c. 27.

26) Furtwängler l. c. fig. 25.

27) Ant. Denkm. I 55. Anche in questa, se non erro, c' è il piano fra le labbra, a significare denti.

28) Reinach l. c. 97.

29) Furtwängler l. c. tav. III; Reinach 73.

II.

Tra la testa pavese e quella del così detto Sardanapalo la cui replica più nota è nel Vaticano[30]) corre una grandissima affinità, sì che la nostra testa serve a risolvere una volta per sempre la questione se esso sia opera di Prassitele o no.

La fortuna del Sardanapalo è stata varia, e sempre si tentennò, attribuendolo ora a Cefisodoto, ora a Prassitele[31]). Ma conviene prima di tutto riconoscere che esso non è stato mai esaminato e studiato oggettivamente e che fu attribuito a Prassitele per opinione accettata e tramandata; solo il preconcetto potè, per esempio, far trovare al Klein[32]) una evidente affinità tra l' ampia e serena fronte a sagoma triangolare del Sardanapalo e la fronte bassa, serrata, risentita, a sagoma tonda, del Hermes di Olimpia; come non può derivar se non da un preconcetto il mettere la statua vaticana a uno stesso livello stilistico con l'Asclepio di Milo e col Zeus di Otricoli[33]), quando bastano tre mediocri riproduzioni di questi monumenti per dimostrarne la profonda diversità. Ora io non intendo riprender la questione esprimendo apprezzamenti miei, ma affermo che se tra la testa di Pavia e quella del Sardanapalo corrono vere e proprie affinità, resta senz' altro esclusa la ipotesi prassitelica, perchè non vi è dubbio che la testa ch' io publico è preprassitelica, salvo a rappresentare un Prassitele a noi ignoto, ai suoi primi passi, un Prassitele che verrebbe ad essere, stilisticamente, tutt' una cosa con Cefisodoto.

[30]) Brunn-Bruckmann 381; Arndt, Einzelaufnahmen 557, 714; Klein, Praxiteles p. 421 fig. 91; Müller-Wieseler II 347; Fot. Moscioni 2243; Brogi 1161; Anderson 1327; Comp. Rotogr. 860; Alinari 11152; Micheli (Berlino) 2550. Replica del Museo Britannico in Roscher, Lex. p. 1118 e Journ. of hell. stud. XXIV (1904) tav. 10. La testa riprodotta in Jahrbuch 1893 p. 177; Reinach, Têtes 197; Journ. of hell. stud. XXIV (1904) p. 256 (testa della replica profilata a sinistra). — Disegni antiquati: Winckelmann, Mon. ined. 163; Visconti, M. Pioclem. II tav. 41; Clarac 684, 1602 = Reinach, Rép. stat. I p. 382, 7; Pistolesi, Vatic. descritto VII 4. Elenco delle repliche in Klein, Praxiteles p. 419 nota 2 e in Journ. of hell. stud. XXIV (1904) p. 255 nota 1 (Mc Dowall).

[31]) Il Treu (Arch. Ztg. 1881 p. 166 in Klein ivi) lo attribuì a Prassitele; così il Wickhoff (in Klein p. 420). Il Treu fu combattuto dall' Arndt (Festschr. für Overbeck p. 100. Einzelaufn. n. 557). Il Wolters (Jahrbuch 1893 p. 177 s.) lo assegna a Cefisodoto. Il Thraemer (Roscher 1117 s.) lo crede ellenistico ma risalente alla grand' arte; l' Amelung (Cicerone 250) lo dice prassitelico, il Klein (Praxiteles 422) lo crede di Prassitele, ma dedotto da un tipo o modello anteriore a lui; la Mc Dowall (The so called „Sardanapalus“, Journ. of hell. stud. XXIV 255) lo attribuisce ad Alcamene. Non è quindi vero che come dice il Reinach (Têtes 157) oggi si è d' accordo nell' attribuirlo alla scuola di Prassitele; nè il Savignoni (Ausonia I 40 cfr. 43) doveva metterlo tra le opere di lui, alla pari del Satiro riposante, come fosse cosa ben certa e senza dar le prove di questa certezza.

[32]) Klein, Praxiteles 422.

[33]) Reinach, Têtes 157. L' errore fu ripetuto dal Ducati (Ausonia II 240) con l' aggravante che indirettamente aggiunge alla serie il Sofocle del Laterano e la testa di Bologna da lui publicata.



93: Testa del così detto Sardanapalo a Napoli (profilo).

Si confrontino dunque la testa di Pavia e le due fotografie (fig. 93, 94) della replica del Sardanapalo esistente a Napoli, che devo alla cortesia del comm. Gattini, Direttore di quel Museo, al quale rendo atto di grazie. Sono gli stessi capelli trattati a cordoncini regolari sul fronte e a solchi ondulati e superficiali sul capo, lo stesso spazio triangolare libero sul fronte, gli stessi occhi piccoli dalle palpebre a cercine, le stesse gote piene dai pomelli sporgenti, la stessa aria severa. Si veda come in tutte e due le teste la palpebra superiore non si incontra nel-l'angolo esterno dell' occhio con quella inferiore ma la oltrepassa e come in tutte e due la carne ricade un poco sopra l' angolo esterno degli occhi, con un piccolo



94: Testa del così detto Sardanapalo a Napoli (prospetto).

rigonfiamento, e come in ambedue l' angolo interno degli occhi si piega in giù presso la caruncola lagrimale. Anche maggiori affinità presentano le due teste viste di profilo: la fronte diritta che forma una lieve curva col dorso del naso, il labbro superiore scarso e l' inferiore (per quanto lo rivela la barba) carnoso e cascante, le bande di capelli che coprono il sommo dell' orecchio, il lobo di questo molto allungato, la foggia del ciuffo posteriore dei capelli della Artemide rivoltato in su che somiglia a pieno all' estremità del krobylos del dio, l' espressione fredda dello sguardo volto in basso; si aggiunga che le due teste sono delle stesse dimensioni: la testa di Pavia è alta, dal mento al cocuzzolo, cm. 31·8,

il Sardanapalo — come mi comunica il comm. Gattini — cm. 31·5, per quanto si può arguire, essendo il mento coperto dalla barba[34]). In tutto ciò c' è tale un' aria di famiglia, a così dire, che si deve senz' altro negare a Prassitele la paternità del Sardanapalo. Siamo innanzi a un' arte più antica: Prassitele non dà forma triangolare, ma piuttosto rotonda, allo spazio libero nel fronte maschile, non ha la faccia piena e severa, non ha la bocca diritta, senza mollezza nè sorriso.

Tutto questo però non basterà forse al lettore il quale potrà obiettare che il panneggio del Sardanapalo è „prassitelico“ e che quindi la testa può risalire a un tipo anteriore per tempo al corpo, pur essendo la statua opera di Prassitele. È certo che la attribuzione del Sardanapalo al grande artefice si fonda esclusivamente sul panneggio; ora il termine „prassitelico“ parlandosi di panneggio significa non altro che „affine alle muse della base di Mantinea“[35]). Ciò basta quando con quel termine si voglia accennare allo stile di un' opera, usandolo in modo convenzionale, ma non basta più se si tratta di attribuire un' opera proprio a Prassitele.

L' attribuzione della base di Mantinea al grande scultore si fonda su un passo di Pausania che anche esso abbisogna di esegesi[36]) e sul fatto che essa sosteneva un gruppo di Leto con i figli opera giovanile di lui; ma da questo a dire che quelle muse sono opera di Prassitele, e su questa base, ad attribuirgli altre opere, ci corre. In quelle figure non mancano elementi preprassitelici: tale è il drappeggio del chitone che cade in pieghe regolari e profonde, quasi scannellature, toccando il suolo ad angolo retto, rigidamente. Oltre a ciò è notorio che la figura di Marsia che gareggia con Apollo è copiata dal Marsia mironiano[37]), ed è anche noto che la prima delle tre muse si ritrova nel puteale di Madrid neoattico[38]); ora i neoattici, Pasitele, Stefano e altri, amavano copiare e rifare opere anteriori al IV secolo, che avevano sapore arcaico. Se dunque un neo-attico imitò il rilievo di Mantinea è assai probabile che lo riteneva anteriore al IV sec. Per tutto ciò

[34]) Ecco alcune altre misure:

	Sardanapalo	Testa pavese
Distanza dal punto dove cominciano i capelli fino all' estremità del naso	*mm* 157	154
Distanza dalla glabella alla sporgenza occipitale esterna	250	275
Distanza dalla glabella al punto dove cominciano i capelli	84	90
Distanza dalla fronte all' occipite	260	277
Distanza tra i due angoli dell' occhio	42	41
Distanza tra le palpebre	10	15

[35]) Roscher, Lex. II 2450—52, 3251; Collignon Hist. de la sculpture gr. II 261 fig. 129; Kunstgesch. in Bildern I 56; Svoronos-Barth, Das Athener Nationalmus. tav. XXX—XXXI (fasc. 3—4).

[36]) Paus. VIII 9, 11. Cf. Jahrbuch 1890 p. 228 nota 16 (Robert).

[37]) Collignon l. c. II 25 fig. 128.

[38]) Hauser, Neuatt. Reliefs 151; cfr. Klein, Praxiteles 355 ss.

si potrà dire che Prassitele dedusse quelle figure da opere del V sec. ma non che esse sono „prassiteliche“ nel senso di „opera di Prassitele“; la distinzione è necessaria quando in base a quelle figure, o ad altre affini, si voglia attribuir o no un' opera d'arte a Prassitele[39]); che ci sieno elementi per far risalire al V secolo il tipo delle muse di Mantinea, è fuori di dubbio. C' è una grande affinità tra le due muse stanti e la nota scultura del padre di Prassitele: l'Eirene[40]). Non è forse la stessa gamba destra un po' flessa che fa spiccare il ginocchio sotto la stoffa? Non è lo stesso chitone cadente a grandi pieghe regolari, quasi scannellature, che tocca appena il suolo coprendo parte del piede: quel chitone sotto al quale manca il corpo? Non è la stessa posizione dei piedi, l' uno perpendicolare al piano in cui sta la figura, l' altro un po' obliquo in fuori? Non è infine, quanto alla prima musa a sinistra, la stessa movenza della testa volta a sinistra e un po' inclinata?

Ora, questo panneggio regolare a grandi pieghe lo troviamo anche nel Sardanapalo, che forma con l'Eirene e colle muse di Mantinea (colla prima per il motivo e per la testa, colle seconde per il panneggio) un perfetto riscontro, sì che quelle caratteristiche che potrebbero farlo credere prassitelico, ottengono invece un effetto opposto: lo fanno risalire all' arte di Cefisodoto, dalla quale assai naturalmente Prassitele potè dedurre, o far dedurre, le figure della base di Mantinea[41]). E poichè questi monumenti formano una unica e sola serie artistica non è fuor di luogo ricordare che come la figura di Marsia compare sul rilievo di Mantinea, così della testa di Marsia ha qualche reminiscenza la testa del Sardanapalo.

Ma si potrà obiettare che il Sardanapalo nella disposizione del himation poco differisce dalla Mnemosine del rilievo Chigi[42]); la somiglianza è però solo nel motivo, mentre la differenza stilistica nel chitone, pesante e massiccio nella statua del Vaticano e molle e sciolto nel rilievo Chigiano, è netta e profonda. D' al-

[39]) Il Petersen (Röm. Mitt. 1893 S. 74) dice: l' aiutante di Prassitele . . come non avrebbe preso i modelli da opere di Prassitele se esistevano muse del gran maestro? — Certo: ma si dovrebbe pur provare, fino a un certo punto, che le muse già esistevano, quando il maestro ancor giovane scolpiva la Leto. Se no, l' edificio della paternità ha poco fondamento.

[40]) Collignon l. c. II fig. 86; Baumeister, Denkmäler II 777; Brunn-Bruckmann, Auswahl 13.

[41]) Assai logicamente il Reinach (in Collignon II 260) pensa a muse di Cefisodoto. Anche il Bie (in Roscher II 3254) pensa a derivazione da tipi cefisodotei. Il Fougères (ivi p. 3250) riconobbe tracce di età più antica pur attribuendo le muse a Prassitele. Si confrontino le considerazioni del Klein, Praxiteles (p. 355 s.) e del Bie (ivi). Il Savignoni (o. c. p. 34) non avrebbe dovuto attribuire al rilievo di Mantinea caratteri prassitelici „ben determinati“, nè l' Amelung (Ausonia III 92) addirittura parlare di „lastre— lavorate nello studio prassitelico“. V. le opinioni varie in proposito in Svoronos-Barth testo p. 181 ss. (fasc. 5—6).

[42]) Röm. Mitt. 1893 Taf. 2, 3. Cfr. Petersen, ivi p. 74 e Sybel, Weltgesch. d. Kunst 255.

tronde il rilievo Chigiano che si suol porre vicino a quello di Mantinea[43]) è invece, se non erro, il prodotto di un' arte assai più evoluta; nella base di Mantinea le figure sono isolate, non senza povertà di invenzione, e poste su uno stesso piano; nel rilievo sono aggruppate a tre e a due, e poste su due piani; anzi per questo riguardo il rilievo va posto su una stessa linea colle stele attiche del IV sec. a tre persone[44]).

Ma non basta: se per la parte superiore del panneggio il Sardanapalo si connette alla base di Mantinea, cioè a un' opera che assai probabilmente è dedotta da modelli preprassitelici, per la parte inferiore esso ricorda statue più antiche ancora, di stile calamideo. Il chitone non solo cade in grandi pieghe verticali e rigide ma non lascia sporgere affatto il piede destro, combaciando col suolo, in modo da dar l' impressione di una massa piena e pesante, quasi un tronco o una colonna irregolare; questo chitone è precisamente quello della Hestia Giustiniani, la quale non mostra affatto i piedi[45]) e quello della statua Amelung a Berlino[46]), e di due delle cosidette danzatrici di Ercolano[47]) nelle quali i piedi escono dal chitone ma senza causar alcuna piega nella massa rigida del chitone, quasi uscissero da un taglio netto.



95: Testa della Eirene a Monaco (profilo).

III.

Nè la testa del Sardanapalo nè il suo panneggio porgono dunque il minimo argomento a sostenere che esso sia opera di Prassitele; la prima è preprassitelica,

[43]) Petersen l. c. p. 72; Klein, Praxiteles 355; Roscher II 3255.

[44]) Att. Grabreliefs XCVIII = Collignon l. c. II fig. 193; Att. Grabreliefs CXL = Collignon II fig. 197.

[45]) Kunstgesch. in Bildern I 39, 6; Baumeister I 689.

[46]) Röm. Mitt. 1900 Taf. III—IV.

[47]) Rayet, Monuments I; Collignon I 424 Fig. 219; Kunstgeschichte in Bildern I 387.

il secondo del pari. Ne viene che appare quasi necessaria l' ipotesi, già enunciata, che esso sia di Cefisodoto.

A corroborarla non addurrò la somiglianza del motivo, che nulla dimostra in fondo, ma farò un confronto che risolve senz' altro la questione, mettendo a fronte la testa del Sardanapalo vista di profilo (fig. 93) e la testa della Eirene, la cui fotografia, presa dall' originale, devo alla somma cortesia del prof. Paul Wolters (fig. 95).



96: Testa della Eirene a Monaco (prospetto).

Siamo innanzi a due teste gemelle, anche più — quanto a motivo — che non nel confronto antecedente. Fronte, occhi, naso, orecchi, sono gli stessi; eguale è l' ampia onda di capelli che passando sopra l'orecchio si sovrappone alla tenia, eguale è la caduta di lunghe ciocche che scende verticalmente da questa e che trova il suo riscontro anche nella barba del nume; eguale è perfino lo spazio libero del collo dietro al lobo dell' orecchio, eguale la forma del cranio e il trattamento dei capelli. Dopo questo confronto che dimostra una vera identità stilistica fra due statue uniche nel loro genere, io credo che non sia lecito dubitare che il Sardanapalo è di Cefisodoto[48]).

Ma se esso è di Cefisodoto lo è pure la testa di Pavia, perchè la affinità tra questa e la testa del Sardanapalo è altrettanto innegabile. E infatti anche tra la testa pavese e quella della Eirene corrono affinità assai strette, tanto nel profilo quanto nel prospetto. Nel profilo (tav. VI e fig. 95) si osservino la fronte, gli occhi, il labbro inferiore, il mento; nel prospetto (tav. VII e fig. 97)[49]), lo spazio libero del fronte, la palpebra superiore che oltrepassa un poco nell' angolo esterno dell'

[48]) Il Klein (Praxiteles 422) notò la quasi identica acconciatura dei capelli nelle due teste ma non volle trarre le consequenze.

[49]) Uso per il raffronto prospettico con la Eirene una fotografia tratta dal gesso di Roma dal prof. Loewy — che ringrazio vivamente — perchè una veduta prospettica della testa dell' originale è quasi impossibile a ottenere per la movenza speciale e per la collocazione della statua.

occhio quella inferiore, la carne un po' rigonfia sull' occhio, appunto sopra l' angolo esterno, l' ovale del volto. L' affinità più importante e definitiva sta però nel piccolo piano tra le labbra identico nella testa pavese e in quella della Eirene; esso non si vede, ma la sua esistenza mi fu affermata dal prof. Loewy che molto cortesemente volle per me esaminare il gesso; ed esso si vede del resto benissimo in una fotografia favoritami dal prof. Wolters (fig. 96). Con tutto ciò, è certo che le due teste hanno espressione assai diversa; ma non occorre dire che la austera severità della Artemide non poteva adattarsi alla figura della Eirene che amabilmente sorride al piccolo Pluto.



97: Testa della Eirene a Monaco (dal gesso).

I risultati di questa indagine condotta con metodo rigorosamente comparativo sono i seguenti: il Sardanapalo non è di Prassitele ma di Cefisodoto, quindi la testa di Pavia è opera essa pure di Cefisodoto. Così non solo è risoluto un problema archeologico dei più controversi ma è rivelata una scultura che annovero senz' altro tra le più interessanti e importanti, degna di ricever un posto cospicuo nella storia dell' arte greca.

Io credo anzi di poter andare più in là. La nostra testa rappresenta certo una Artemide perchè altro non può essere, ma è tuttavia diversa dal tipo normale, giovine, battagliero di Artemide; essa è giovine, ma grave e solenne, quasi di divinità protettrice. Ora è noto che Cefisodoto scolpì in marmo una Artemis Soteira per Megalopoli, la quale stava alla destra di Zeus troneggiante mentre a sinistra stava la città personificata[50]); l' attributo stesso della dea prova

[50]) Paus. VIII 30, 10: καθεζομένῳ δὲ τῷ Διὶ ἐν θρόνῳ παρεστήκασι τῇ μὲν ἡ Μεγάλη πόλις, ἐν ἀριστερᾷ δὲ Ἀρτέμιδος Σωτείρας ἄγαλμα· ταῦτα μὲν λίθου τοῦ Πεντελησίου Κηφισόδοτος καὶ Ξενοφῶν εἰρ-

che essa era concepita come una divinità protettrice, la quale però non poteva esser rappresentata, come per esempio la Artemide Soteira di Strongylion[51]), in atto di combattere, perchè stava a fianco di Zeus assiso, probabilmente assisa essa stessa, sì che la sua natura benigna e possente doveva per forza trovar espressione nel volto. Ora il volto della testa pavese non solo si accorda a questa concezione, ma si addice a una divinità posta a fianco a un solenne Zeus troneggiante. E non basta: la testa pavese è, come si è detto, affine nel tipo e nella espressione alle note teste di Atena Parthenos: anzi di una di queste — dagli Orti Sallustiani — essa riproduce anche il piano fra le labbra. Ora si sa che Cefisodoto scolpì appunto una Atena che verisimilmente ripeteva il gesto della Parthenos[52]). Si aggiunga infine che la Artemide di Cefisodoto era in marmo e che la nostra testa pare appunto derivata da un originale marmoreo perchè non ha la lavorazione profonda, a grandi risalti, propria del bronzo.

Ci sono dunque vari fatti: l' espressione, la sua affinità col tipo della Atena Parthenos, tipo che Cefisodoto accettò, la sua origine da una scultura marmorea, l' aver Cefisodoto scolpito una Artemis, vari fatti così connessi e logici, che io concludo senz' altro: la testa di Pavia riproduce la Artemis Soteira di Cefisodoto[53]).

Pavia, febbraio 1909.

VITTORIO MACCHIORO

γάσαντο [Hitzig] = Overbeck, Schriftquellen 1140.

[51]) Overbeck, Griech. Plastik I[4] 498 Fig. 126 (moneta di Pagae); Baumeister, Denkm. III Fig. 1797.

[52]) Plinio H. N. 30, 10 = Overbeck 1141: Cephisodotus (fecit) Minervam mirabilem in portu Atheniensium. Cfr. Paus. I 1, 3: θέας δὲ ἄξιον τῶν ἐν Πειραιεῖ μάλιστα Ἀθηνᾶς ἐστι καὶ Διός τέμενος... ἔχει δὲ ὁ μὲν σκῆπτρον καὶ Νίκην, ἡ δὲ Ἀθηνᾶ δόρυ [Hitzig].

[53]) Faccio un' osservazione per chi volesse controllare i dati di questa indagine sul gesso della Eirene o su fotografie di esso: il gesso, almeno per la testa, non rende punto il carattere e lo stile di esso; nel gesso la testa è più morbida, più arrotondata, più moderna, con un trapasso di movimento di piani più delicato che non sia nell' originale. Ciò mi consta da fotografie tratte dal gesso di Monaco inviatemi assai cortesemente dal prof. Wolters, e consterà a chiunque confronti le mie fig. 95 e 96 con quella di Ausonia II 32 e 33, tratta dal gesso di Roma, e con la mia fig. 97 tratta dallo stesso gesso di Roma, ma con un' altra posa.

Griechischer Porträtkopf.

Tafel VIII.

Aus den reichen, wissenschaftlich lange noch nicht genug verwerteten Schätzen antiker Skulptur, die die aus Schloß Cataio bei Padua vor Jahren nach Wien überführte Sammlung Seiner kais. und kön. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand in sich schließt, sei es mir verstattet, einen bärtigen Kopf herauszugreifen, der sich bei näherer Betrachtung als ein Meisterwerk griechischer Porträtkunst darstellt. Durch die gnädige Bewilligung des hohen Besitzers ist mir dessen Publikation ermöglicht worden, und es ist mir Ehre und Pflicht zugleich, Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit meinen ehrfurchtsvollen Dank hierfür abzustatten.

Der Porträtkopf ist in der archäologischen Literatur bisher unbeachtet geblieben[1]). Arndt hat zwar den Kopf — wie ich aus seiner brieflichen Mitteilung entnehme — in Cataio im Jahre 1892 für sein Porträtwerk photographiert, allein, da die Aufnahmen schlecht gerieten und sie zu wiederholen ihm unmöglich war, verzichtete er auf dessen Veröffentlichung. Seine Aufnahmen hat mir aber Arndt mit gewohnter Liebenswürdigkeit zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm um so mehr danke, als seine Photographien in einem wesentlichen Punkte über die Geschichte der Büste Aufschluß geben. Die Büste hatte im Jahre 1892 noch einen runden, antiken Untersatz, der seitdem entfernt und durch ein modernes Postament ersetzt wurde[2]). Über die Schicksale, welche die Büste mit anderen Antiken erlitten hat und welche auch das Abhandengekommensein des einstigen Untersatzes erklären, schreibt mir Herr Karl Frank, der Kustos der Sammlung, folgendes[3]): „Der Kopf gehört zu den Skulpturen, welche nicht der letzte Herzog Franz V. von Modena mit nach Wien brachte, sondern Erzherzog Franz Ferdinand im Jahre 1897/8 aus Cataio nach Wien kommen ließ. Dort wurde alles von dem verstorbenen Bildhauer Costenoble übernommen, welcher die ganze jetzige Aufstellung ausführte. Ein anderer Bildhauer, Bernhard, hatte lange zu tun, um die durch den Transport erzeugten Schäden auszubessern. Zu einer großen Anzahl von

[1]) Vielleicht meinte Conze diesen Kopf, wenn er Arch. Anz. 1867 S. 98 f. schreibt: „Für n. 1168, einen männlichen Porträtkopf über Lebensgröße (?) von weißem Marmor, glaubte ich Herkunft aus Griechenland vermuten zu können und einen gewissen Anklang an den Mausoloskopf aus Halikarnaß, jetzt im Britischen Museum, in ihm zu finden. Der Kopf hat einen vollen, aber nicht sehr dicken Bart und langes Haar mit einem rundlichen Kranze darin (?). Die Augensterne sind leicht angegeben. Die Nase ist neu."

[2]) Auch Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, V 267 n. 674, erwähnt den antiken Untersatz.

[3]) Gerne benutze ich die Gelegenheit, diesem verdienten Manne für seine liebenswürdige Unterstützung bei meinen Arbeiten auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

Köpfen und Büsten wurden neue, runde Postamente, alle aus dem gleichen grauen Marmor gemacht. Unsere Büste trägt nun ebenfalls ein solches Postament, das also bestimmt erst in Wien angesetzt wurde."

Der Kopf aus weiß-gelblichem, griechischem, wohl pentelischem Marmor sitzt ungebrochen auf der Büste, welche beide Schultern und die ganze Brustpartie einschließt. Von der linken Schulter fällt ein Mantel in reicher Fältelung herunter. Der Erhaltungszustand des Kopfes ist ausgezeichnet, nur die Nase und ein kleines Stückchen vom rechten Ohrläppchen sind ergänzt. Die Lippen sind ein wenig bestoßen, ebenso einige Haarsträhne am Oberkopfe, einige Stellen im Gesichte, ohne aber die Vollständigkeit und die ergreifende Wirkung des Gesamtbildes zu stören. Auch die Ergänzung der Nase ist verhältnismäßig gut gelungen. Nur die Spitze hängt vielleicht etwas zu sehr herab.

Der Kopf sitzt mit einer ziemlich starken Neigung nach links gewendet am Halse. Das Haar schmiegt sich, vom Scheitel ausgehend, in leicht gewellten Strähnen flach dem Schädel an und endet am obern Nackenansatze in dichten aufwärts gebogenen Locken. Die klare, scharfe Zeichnung des Schädelumrisses bekommt durch diese kleine, spielerisch zufällige Haarmasse einen wirkungsvollen Abschluß. Vorne wird die Stirne durch lange, in der Mitte nach beiden Seiten gestrichene Haarsträhne umflossen, die mit schlichter, ungepflegter Natürlichkeit in die Schläfe hereinhängen und auch die obere Hälfte des linken Ohres bedecken. Die Locken ordnen sich zwanglos in freier Natürlichkeit. Doch wirken alle diese Momente mit der Kraft formaler Notwendigkeit. Die lose herunterhängenden Haarlocken sind wohl überlegt zum Aufbaue des Charakterbildes verwertet: sie umrahmen wie ein wolkiger Himmel das sinnende Gesicht und ziehen sich über die gefurchte Stirne wie eine schwermütige Ahnung, die die Seele herbstlich überkam.

Die Stirne ist durch zwei weit sich dahinziehende Horizontalfalten gegliedert und verläuft ohne jede stärkere Wölbung in den Nasenansatz, wo sich zwei kleine vertikale Fältchen bildeten. Die plastisch angedeuteten Augenbrauen setzen sich in bestimmt betontem Winkel vom Nasenansatze ab; sie steigen zuerst ganz leicht, um dann über den äußeren Augenwinkel etwas überhängend herunterzufallen. Über dieser fleischigeren Partie der Augenbrauen ist eine leichte Einsenkung merklich. Die schmalen, länglichen Augen liegen tief, leicht beschattet, von scharf gezeichneten Lidern umrahmt. Das obere Lid ragt über das untere weit hinaus. Die Gesichtsform ist oval, nach unten etwas zugespitzt, mit mageren, fast zarten, nervösen Wangen. Von den Nasenflügeln führt je eine Falte zum

äußeren Mundwinkel, die den ernsten Eindruck des Kopfes verstärken. Die schmalen Lippen sind scharf umrissen und fest aneinander gepreßt. Sie verraten die Willenskraft, die herbe Verschlossenheit des Dargestellten. Das Gesicht ist von einem kurzen Barte umrahmt, der in kleinen Locken flach an den Wangen anliegt. Das Kinn verläuft nach leichter Einsenkung mit voll abgerundeter Form in den Nacken. Alle diese Einzelheiten schließen sich zu einem prächtigen Bildnisse zusammen, dessen Schönheit Worte nicht deuten können. Wer je diesen Kopf betrachtete, wird in seinem Zauber gebannt bleiben.

Das Marmorwerk, das wir vor Augen haben, erweist sich als die vortreffliche Kopie eines Bronzeoriginales. Dies läßt die scharfe Durchbildung jeder Einzelform, besonders der Haarlocken, deutlich erkennen. An den frei herunterhängenden, tief untergearbeiteten Haarsträhnen empfinden wir das Bestreben des Künstlers, der Bronzetechnik und der feinen Ziselierung des Originales nahezukommen. Die Arbeit ist von einer Sachlichkeit und Stiltreue, wie sie nur ganz wenige Kopien zeigen, und wir dürfen behaupten, daß auch vom geistigen Gehalte des Originales in der Kopie wenig oder nichts verloren ging. Eine solche Kopistenleistung konnte nur in der frühen Kaiserzeit entstehen. Der Kopf war ursprünglich schwerlich als Büste gedacht. Nur an einer Statue entfaltet sich die eminent individuelle, charakteristische Neigung des Kopfes in voller Wirkungskraft. Die ganze Figur würde ich mir am liebsten in der Art der Demosthenesstatue des Polyeuktos vorstellen[4]).

Die Prüfung der entscheidenden Momente in der Formengebung verweist uns in die Nähe dieser Schöpfung. Wie am Demosthenesporträt, so ist auch an unserem Kopfe eine bedeutende Persönlichkeit mit jener eingehenden Naturbeobachtung erfaßt, deren die griechische Kunst erst nach Lysipp fähig war. Die genauere Durchbildung der Hautoberfläche, das Erfassen der persönlich bestimmenden formalen Momente auch in den kleineren, zufälligen Details ist eine Errungenschaft der Kunst nach Alexander dem Großen, und der nachlysippischen Zeit muß auch der Kopf aus Cataio angehören. Die Stirn- und Mundfalten sind daran mit überzeugendem Realismus erfaßt. Das sind Züge, die erst Lysipp in die Porträtkunst eingeführt hat. Ich erinnere nur an den schönen bärtigen Porträtkopf aus Delphi[5]), an den Faustkämpferkopf in Kopenhagen[6]), an die

[4]) Vgl. Jahrbuch XVIII (1903) S. 25 ff. (Hartwig); Brunn-Bruckmann T. 429; Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Portr. T. 136/137.

[5]) Vgl. Fouilles de Delphes IV Pl. 73.

[6]) Ny-Carlsberg-Glyptotheks antike Kunstwerke T. IX 118. Vgl. E. V. 610/611 (Korfu, Gymnasion) und E. V. 1484/5 (Kopenhagen, Thorwaldsen Museum), die auch zu diesem Kreise gehören.

Azarasche Herme[7]) und an den prächtigen Alexanderkopf aus Pergamon[8]), die alle unmittelbar an jene Kunstart anknüpfen, welche wir in dem Apoxyomenoskopfe klar ausgesprochen vor uns haben. Im Erfassen der individuellen Einzelformen ist unser Kopf weiter fortgeschritten als alle die genannten Werke. Er gehört ungefähr derselben Stilstufe an wie der Demostheneskopf, der von Studniczka so glücklich nachgewiesene Aristoteles, das Theophrast-Porträt, oder der sogenannte Menander[9]). Überall an diesen Porträts ist eine eingehende Naturbeobachtung, ein lebendiges Oberflächengefühl, die aber noch vom weiten nicht an jenen pathologischen Realismus streifen, welchen wir an den Bildnissen der späteren hellenistischen Epoche sehen. Als Beispiele dieser rücksichtslosen Formenbehandlung mögen nur die Homerköpfe, das Chrysippos-, Karneades- oder das sogenannte Senecaporträt genannt werden[10]). Die Naturanschauung ist an unserem Kopfe um vieles ruhiger. Die Kraft des einheitlichen Sehens ist für die Formenbildung bestimmend gewesen.

Ganz besonderes Interesse beansprucht an dem Kopfe das Haar. Es ist die Ähnlichkeit der Haartracht, die an den Mausoloskopf erinnert. Allein die nächste Analogie bieten diejenigen Alexanderbildnisse, die uns den König und Helden nicht in der Leidenschaft der Jugend heroisiert, sondern in seinen älteren Jahren und in realistischer Auffassung zeigen. Hierher gehören vor allem: die Herme Azara und der Kopf aus Pergamon. Beide sind in der Haarbehandlung unserem Kopfe nahe verwandt. Man vergleiche besonders am pergamenischen Kopfe die Art, wie die Haarsträhne aus der Stirnmitte nach beiden Seiten emporwachsen und mit einer lockeren Fülle nach beiden Seiten herniederfallen, mit unserem Kopfe. Auch die anliegenden, leicht gekrümmten Locken am Scheitel sind ganz analog gebildet. Selbst die charakteristische üppige, sich rasch aufrollende Lockenpartie über dem Nackenansatze findet sich am pergamenischen Kopfe wieder. Was dieses Alexanderbildnis trotz mancher formalen Beziehungen in der Wirkung von

[7]) Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Portr. 181 f.; Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen 21 ff.

[8]) S. Antike Denkmäler II T. 48; Die Ausgrabungen von Pergamon VII, Skulpturen T. 33, wo im Texte die weiteren Nachweise. — Daß die Brustbilder Alexanders an den prachtvollen Goldmedaillen von Abukir (Journ. internat. d'arch. num. 1908 pl. XI) auf den berühmten Alexander mit dem Speere Lysipps zurückgehen, das hat H. Thiersch (Jahrbuch 1908 S. 162 ff.) m. E. richtig erkannt; in seinen Darlegungen vermisse ich nur den Verweis auf den Alexanderkopf von Pergamon, welcher im künstlerischen Geist und in der Formengebung unter allen Alexanderbildnissen zu den Goldmedaillen in nächster Beziehung steht.

[9]) Vgl. Arndt-Bruckmann T. 136/7; Bernoulli, Griech. Ikonographie II T. 11, 12; Studniczka, Bildnis des Aristoteles, Leipzig, 1908; Exhibition of ancient greek art, Burl. fine arts Club Pl. XXV; Arndt-Bruckmann T. 365/6; Bernoulli II T. 12a; 13; Arndt-Bruckmann T. 231 f.

[10]) Bernoulli I T. 1/2; 24, 22, 23; S. 154 ff.; Furtwängler, Statuenkopien T. VIII S. 570.

unserem Kopfe so verschieden erscheinen läßt, ist die tiefe Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes, die das Ganze durchdringt. Alle formalen Momente sind zu diesem Grundtone gestimmt. An dem Porträtkopfe der Sammlung Modena dagegen findet sich keine Spur von Pathos und Erregtheit; schlichte Ruhe und ernste, stille Konzentration bestimmen die künstlerischen Formen. Es ist bewundernswert, mit welch feinem Gefühle deren Differenzierung und Bereicherung nach oben durchgeführt ist. Die klar geformten Flächen des Gesichtes leiten das Auge zu der gefurchten Stirne und erhalten dann in dem aufgelöst lockeren Haare den wirkungsvollen Abschluß. Durch gut ersonnene Licht- und Schatteneffekte wußte der Künstler im Haare den Eindruck größter Lebendigkeit zu erwecken.

Es scheint mir sehr anziehend, darauf zu achten, wie trefflich die griechische Kunst geistiges Wesen durch bezeichnende Haartracht zu charakterisieren verstand. Schon die attischen Künstler des V. Jhs. waren darin Meister. Der Kopf des Kasseler Apoll kann wohl als der vollendetste Ausdruck apollinischen Wesens gelten[11]), und dies nicht am wenigsten durch die Behandlung des Haares. Aber die wirklich individuelle Umformung des Haares, als einer lockeren, weichen, beweglichen Masse, ist erst eine Errungenschaft der griechischen Kunst des IV. Jhs. Wir sehen diesen Fortschritt sehr schön am Mausoloskopfe vertreten, an dem das lange, nach rückwärts fließende Haar, verbunden mit dem träumerisch sinnenden Gesichtsausdrucke, das Charakterbild des Barbaren wesentlich vervollständigt. Bei der Schaffung des Alexanderporträts war die Haaranordnung ebenfalls ein bestimmendes Moment. Die über der Stirne nach beiden Seiten hin sich aufbauende Lockenmasse klingt wie ein zusammenfassender, gewaltiger Schlußakkord in dem großartigen, leidenschaftlichen Aufbaue des Gesichtes. Und diese auf Pathos angelegte Haartracht des großen Königs ist auch auf die Götter übertragen worden als geeignetes Ausdrucksmittel für selbstbewußte Majestät und Macht. Während der wundervolle Zeuskopf in Boston aus dem Kreise der Mausoleumskünstler noch wie eine Erinnerung an die milde, ernste, ruhige Hoheit des olympischen Zeus anmutet[12]), steht der Kopf des Zeus Otricoli[13]) mit den symmetrisch unruhig aus der Stirnmitte sich aufbauenden Locken unter dem Zeichen des Alexander-Ideals. Am Zeuskopfe aus Pergamon ist dann dieses stark äußerliche Bewußtsein durch die unnatürlich hoch aufgetürmten Lockenmassen zu widerlich hohlem, theatralischem Pathos gesteigert[14]).

[11]) Vgl. L. Curtius, Über einen Apollokopf in Florenz 3 ff.; Text zu Br.-Br. T. 602—604.

[12]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler T. 572—573.

[13]) Vgl. den Text von Sieveking zu Br.-Br. T. 605

[14]) S. Die Ausgrabungen von Pergamon VII Text 2 S. 186, Beiblatt 27.

Man könnte dieses Thema noch an vielen weiteren Beispielen erläutern. Ich begnüge mich aber hier nur noch mit dem Hinweise auf ein Werk, das, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, als ein unvergleichlich geniales Meisterwerk gelten muß: den Gallierkopf von Gizeh[15]), in dessen struppigem Haare die wilde Leidenschaft zu toben und zu flackern scheint.

Ebenso weit wie von der Leidenschaft und der Aufregung der Alexanderköpfe ist der Porträtkopf der Sammlung Modena von dem unerbittlich trockenen Naturalismus entfernt, welchen wir z. B. an dem bärtigen Porträtkopfe aus Antikythera beobachten können[16]). In späterer hellenistischer Zeit versenkt man sich mit ausgesprochener Vorliebe in die Nachahmung der schlaffen, gefurchten Haut. Man vergleiche die beiden meisterhaften Porträts des athenischen Nationalmuseums: Arndt-Bruckmann, T. 343/4[17]), 395/6, um den tiefen Unterschied in der Behandlung der Haut mit dem Kopfe aus Cataio deutlich zu empfinden. Meines Erachtens können diese Bildnisse nicht vor die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts gesetzt werden.

Unser Porträtkopf zeigt die Natur noch in der auf bestimmte Wirkung angelegten Vereinfachung eines sicher waltenden Stilgefühles. Scharf und richtig sind die wesentlichen Naturformen gesehen, doch charakteristisch vereinfacht. Das Bild versetzt uns in die Atmosphäre einer bedeutenden Persönlichkeit. Auch über das Formenempfinden des Künstlers bekommen wir volle Aufklärung. Und beides sind die höchsten Forderungen, die man an ein Porträt überhaupt stellen kann. Die großartige Harmonie von Naturformen und künstlerischer Gestaltungskraft an unserem Porträtkopfe beweist, daß wir ein Werk aus der Blütezeit der griechischen Porträtplastik vor uns haben, die nach Alexander an den Höfen der Diadochen im III. Jh. v. Chr. sich entfaltete. In diese glückliche Zeit, in der auch das Bildnis des Demosthenes geschaffen wurde, wird das Werk auch durch ein äußerliches Merkmal, die Büstenform, gewiesen, welche nach Bienkowskis Forschungen eben in der hellenistischen Zeit allgemein üblich war[18]).

[15]) Vgl. Th. Schreiber, Der Gallierkopf des Museums in Gizeh bei Kairo; Edgar, Kat. n. 27.475 pl. X; Bienkowski, Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst 35 Fig. 49.

[16]) Vgl. Svoronos, Das athenische Nationalmuseum Heft 1 T. 3 u. 4, S. 29 ff.; Klein, Geschichte der griechischen Kunst III 196; Ἐφημ. ἀρχ. 1902 πιν. 13.

[17]) S. Journ. of hell. stud. XVII (1897) T. II p. 321; Klein a. a. O. S. 197.

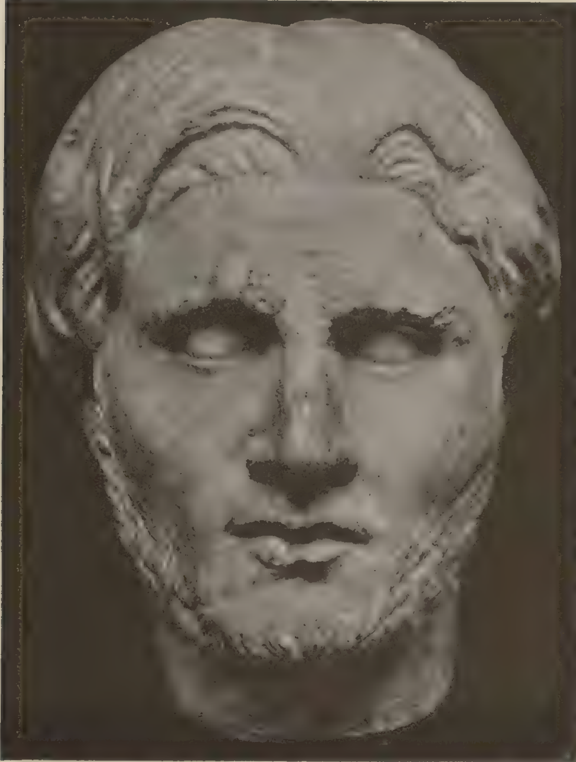
[18]) Vgl. Rev. arch. II (1895) p. 293 ff. Wegen der analogen Büstenform wären die kleinen Bronzebüstchen des Demosthenes, Epikur, Hermarch und Zenon mit Namensaufschrift in Neapel (aus der herkulanischen Villa) zu vergleichen. S. Bernouilli, Gr. Ikon. II T. 13 a S. 70. In diese Reihe gehören noch die Aristotelesbüste des Fulvio Orsini im Kodex Capponianus (bei Studniczka: T. II, 2) und die beiden Büsten in der Glyptothek Ny-Carlsberg zu Kopenhagen n. 410 und 418.

Der dargestellte Mann steht mit seiner ganzen geistigen Eigenart klar erfaßt vor uns: ein scharf denkender Kopf von ernster, kontemplativer Geistesart voll von Intelligenz und gestählter Willenskraft, ein erfahrener Mann, dessen Wesen die Sorgen und der Schmerz des Lebens einen Zug von Bitterkeit beigemischt haben. Wir wären geneigt, in dem Bildnisse einen von der Bildung seiner Zeit erfüllten Diadochen zu vermuten.


98: Kopf im Museo delle Terme in Rom (Profil).

Es wäre sehr verwunderlich, wenn sich von diesem prachtvollen Porträtkopfe in unserem Denkmälervorrate nur dieses einzige Exemplar erhalten hätte. In meinem Nachsuchen ist mir Paul Arndt in liebenswürdiger Weise zu Hilfe gekommen. Er verwies mich auf einen bärtigen Kopf des Museo delle Terme: Zimmer XI n. 577; Helbig II², 1056, welchen er sich als eine Replik des Porträtkopfes aus Cataio notiert hat, und ich versäumte nicht, mir von diesem Kopfe Photographien zu besorgen (Fig. 98 und 99). Obzwar beim ersten Anblicke der Kopf in Rom ganz anders wirkt als der Kopf in Wien, ergibt doch genauere Vergleichung ein Übereinstimmen der wesentlichen Momente. Mein Freund Otto Fischer, den ich um die Untersuchung des römischen Exemplares bat, teilt mir über den Erhaltungszustand des Kopfes folgendes mit: „Die Nase ist modern. Sonst hat der Kopf nur kleinere Bestoßungen am Haare und an der linken Augenbraue erlitten. Abgeschlagen ist ein Stück Strähne über der linken Schläfe. Das Haar ist nicht wesentlich abgearbeitet, es war schon ursprünglich nur angedeutet. Der Kopf scheint mir ursprünglich eine Wendung und Neigung nach links gehabt zu haben, doch schließe ich dies nur aus dem Gesamteindrucke und dem deutlichen Vortreten des rechten Halsmuskels. Die Bruchfläche kann ich nicht beurteilen, da sie, wo sichtbar, abgearbeitet, auf der linken Seite mit einer Gipsergänzung

des Halses verdeckt ist." Mit diesen Beobachtungen ist schon eine scheinbare Verschiedenheit, die den römischen Kopf von dem der Sammlung Modena trennt, ausgeschieden worden: nämlich die abweichende Kopfhaltung. Auch der römische Kopf müßte, um dem ursprünglichen Zustande zu entsprechen, ähnlich geneigt mit einer leichten Wendung nach links aufgestellt werden, wie der Wiener. Die genauere Vergleichung der Einzelformen erschwert der Umstand, daß der Kopf im Museo Nazionale stark geputzt ist und dadurch das Gesicht etwas verwaschen erscheint. Die Formen haben an Kraft und Deutlichkeit verloren, obzwar das Werk schon ursprünglich auf eine flüchtige, dekorative Wirkung angelegt zu sein scheint. Die Hauptmomente der Formengebung: der Schädelumriß, die Linie des Profils, die gegen den Mund etwas eingefallenen Wangen, die Verteilung des Haares über der Stirne, die charakteristischen Stirn- und Mundfalten finden sich ganz übereinstimmend an beiden Köpfen wieder. Eingehend läßt sich die Übereinstimmung an den Bartlocken verfolgen, die am römischen Kopfe von der Putzung weniger gelitten haben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir im römischen Kopfe eine flauer gearbeitete, in flüssigeren Marmorstil übersetzte Wiederholung des gleichen Originales vor uns haben. Durch die mehr marmorartige Behandlung des römischen Kopfes erklärt sich die tiefere Lage und weichere Einbettung der Augen, die hierdurch einen Anflug von Schwärmerei erhielten. Das Haar ist mehr als Masse angedeutet und nur flüchtig behandelt. Doch läßt sich die Übereinstimmung beider Repliken in der Lockenführung über der Stirne und am Bart Zug für Zug nachweisen. Ausdruck, Haarbehandlung und der andeutende Marmorstil stellen den römischen Kopf mit dem Kopfe der sogenannten Mausolosstatue



99: Kopf im Museo delle Terme in Rom (Vorderansicht).

in nahe Verwandtschaft. Auffallend ist, daß an seinem Nacken das Haar nicht aufgerollt, sondern schlicht heruntergestrichen ist, was, falls moderne Hände nicht daran gerührt haben, als vereinfachendes Verfahren des Kopisten zu betrachten wäre, der seine flüchtige Manier mit jedem Zuge verrät.

Selbstverständlich bleibt der römische Kopf an charakteristischer und künstlerischer Kraft weit hinter dem Wiener zurück, dessen Präzision und Schärfe der Modellierung wir hier ganz und gar vermissen. Auch der so eminent persönliche, geistige Gehalt des Gesichtsausdruckes ist an dem römischen Kopfe beinahe gänzlich verloren gegangen. Der Gesichtsausdruck basiert hier auf mehr allgemeinen Kunstformen. Die Augen dominieren nach Art des Skopas, und wie stark der Kopist überhaupt im Banne dieses Meisters und seiner Richtung gestanden hat, empfindet man unmittelbar, wenn man ihn beispielshalber mit dem Aristonauteskopfe vergleicht[19]. Wie selbst ein kleines Verschieben bei der Verwertung der Einzelformen den ganzen künstlerischen Eindruck verändern kann, dafür ist die römische Replik in hohem Maße lehrreich, doch nur der Wiener Kopf gibt uns eine erschöpfende Vorstellung von dem verlorenen Originale.

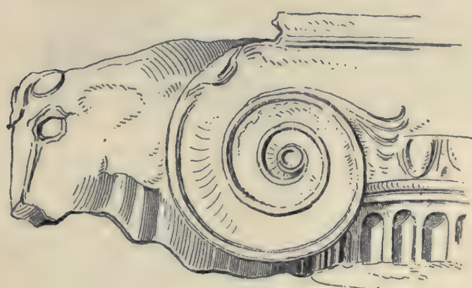
Es wäre gewiß verlockend, das schöne Bildnis der erzherzoglichen Sammlung mit einem berühmten Namen aus der Geschichte versehen zu können und so auch die ikonographische Frage zu lösen. Aber ich gestehe, außerstande zu sein, auf Grund der mir bekannten Porträte auf Münzen eine befriedigende Identifizierung in Vorschlag zu bringen, und ich verzichte gerne darauf, hierüber unbeweisbare Meinungen zu äußern. Denn es ist unrecht, Werken höchsten Kunstvermögens gegenüber einseitig das ikonographische Interesse hervorzukehren und über das Akzidens der Benennung die lange Reihe namenloser Porträte zu vernachlässigen, die uns das klassische Altertum hinterlassen hat und denen oft kunstgeschichtlich höhere Bedeutung zukommt, als den sicher benannten. In diese glänzende Reihe fügt sich — wenigstens vorläufig noch — gewiß nicht im Werte als ein Letztes der Kopf aus Cataio ein.

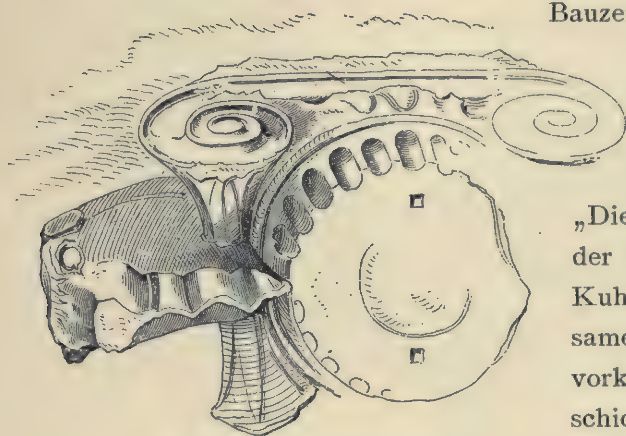
Budapest, Januar 1909. ANTON HEKLER

[19]) Vgl. Conze, Attische Grabreliefs T. CCXLV; Arndt-Amelung, Einzelverkauf 695—698; Ath. Mitt. 1893 S. 6 (Wolters).

Stierkopfkapitell aus Ephesos.

Bei den Ausgrabungen, die J. T. Wood Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts im Gebiete der hellenistischen Stadt von Ephesos unternahm, wurde in der Nähe des Odeion ein jonisches Kapitell gefunden, aus dessen Seitenpolster Stierköpfe herauswachsen. Wood selbst gibt in seinen „Discoveries at Ephesos“ keine Beschreibung dieses merkwürdigen Kapitells, das lange Zeit unbeachtet blieb, bis es im Jahre 1871 gelegentlich eines Besuches der Ruinen von F. Adler gesehen und in seinem Berichte über die gemeinschaftlich mit E. Curtius ausgeführte Reise nach dem Orient zum ersten Male beschrieben wurde (vgl. Reiseskizzen aus dem Orient, Deutsche Bauzeitung 1872 S. 110). Adler teilt das Kapitell einem Tempel zu, einem achtsäuligen Prostylos mit dreischiffiger Vorhalle, dessen Kapitelle teils komposite, teils ionische gewesen wären. „Die letzteren mit einfachen Voluten in der Front, aber mit weit heraustretenden Kuhköpfen an beiden Seiten. Diese seltsame, meines Wissens hier zum ersten Male vorkommende Komposition ist sehr geschickt durchgeführt, indem die Tierköpfe mit ihren fleischigen Hälsen zwar sattelholzartig weit hervorragen — die Totallänge beträgt 1·46^{m} bei einer Tiefe von 0·65^{m} — aber sich an die doppelkelchförmig gestalteten Volutenseiten trefflich anschließen und nur dieselbe Höhe beanspruchen als das halslose jonische Kapitell. Mit Sicherheit läßt sich aus dieser im Gegensatze zur Zentralform so charakteristisch die Richtung aussprechenden Kunstform die Annahme gewinnen, daß die kuhköpfigen Kapitelle an den beiden inneren Säulenreihen des dreischiffigen Prostylos angeordnet sind.“





100 und 101: Stierkopfkapitell.
Zeichnungen von J. Durm.

Die gleiche Beschreibung des Kapitells finden wir bei Curtius, Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (S. 43), doch hier, wie auch bei Adler, ohne irgend eine Zeichnung. Erst J. Durm, der das Kapitell an Ort und Stelle auf-





102 und 103: Stierkopfkapitelle aus Ephesos.

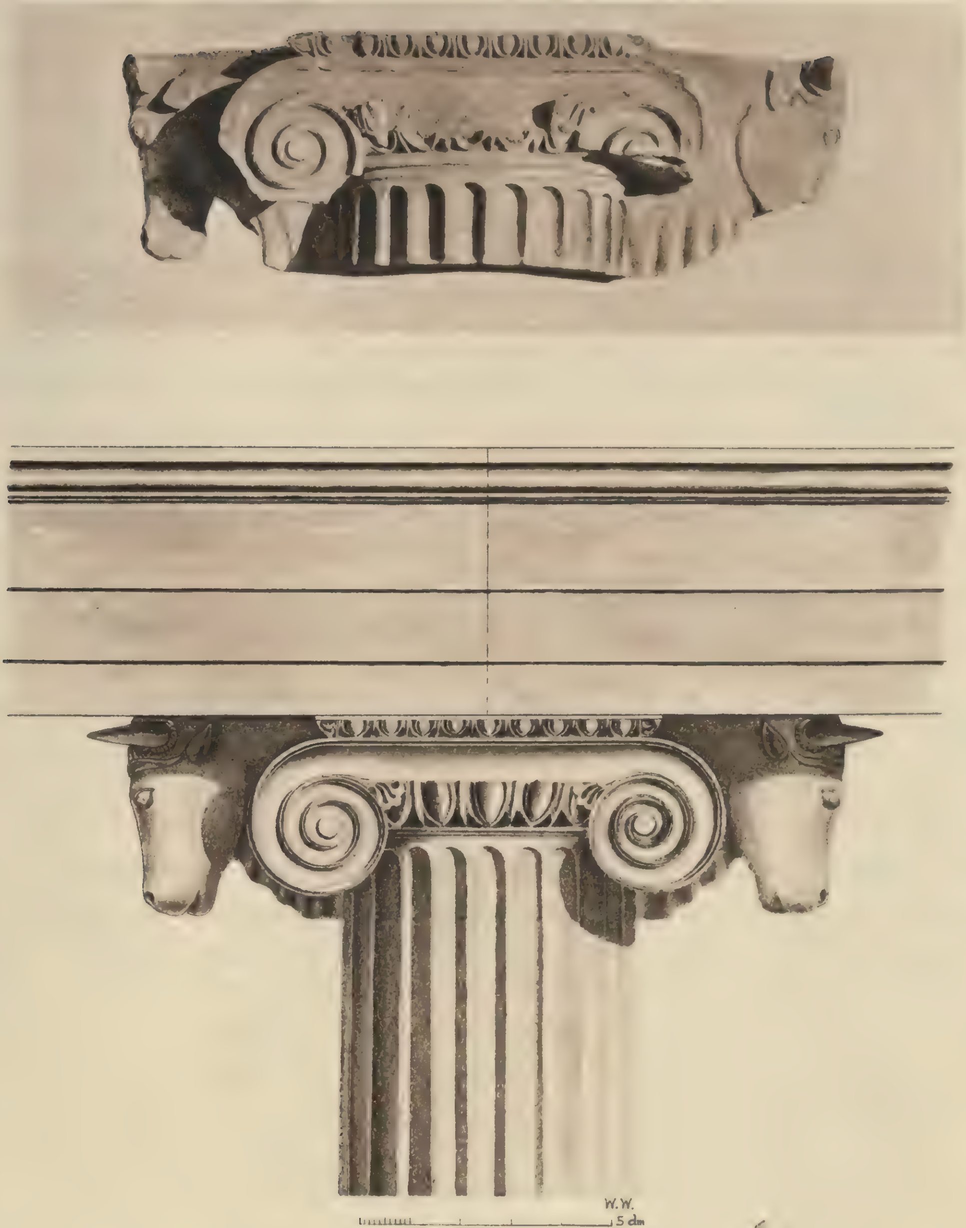
nahm, veröffentlichte in der Zeitschrift für Bauwesen 1876 auf Tafel 69 zwei meisterhaft gezeichnete kleine Skizzen, die in Fig. 100 und 101 wiedergegeben sind, und bemerkt dazu (S. 568) folgendes: „Aus weißem Marmor gefertigt, zeigt das Kapitell in den Voluten, Eierstäben usw. eine tadellose Arbeit, schönen Gang der Linien und sorgfältigste Ausführung. Aus den Polstern der Voluten ragen nach beiden Seiten Stierköpfe, eine Anordnung, die im Gedanken mit manchen innerasiatischen Kapitellbildungen anderer Stilweisen zusammengeht, die aber bei einer griechischen Arbeit, wie sie hier unzweifelhaft vorliegt, ziemlich vereinzelt dastehen dürfte. An welchem Baue und unter welchen Bedingungen diese Abnormität von jonischen Kapitellen verwendet war, darüber geben die Trümmerstürze vorerst keinen Aufschluß."

Die eine Skizze vervollständigt Durm später in seiner Baukunst der Griechen (Fig. 175) zu einem ganzen Kapitell und fügt einer kurzen Beschreibung (S. 249) hinzu, daß die Stierköpfe „nicht, wie dies bei ihren innerasiatischen Vorbildern der Fall war, zum Lastaufnehmen bestimmt waren."



104: Stierkopfkapitell aus Ephesos.

Dieses Kapitell wurde bei Beginn der Grabungen in Ephesos in der Nähe des Odeion, freilich recht zerstört, wiedergefunden und später als einzig in seiner Art im kaiserlichen Hofmuseum in Wien geborgen. Eine genaue Nachprüfung der vorstehenden Angaben von Adler und Durm war wegen des Erhaltungszustandes nicht möglich, ebensowenig war bei den Grabungen bisher der Bau gefunden worden, dem das Kapitell mit Sicherheit hätte zugeteilt werden können.



105: Stierkopfkapitell aus Ephesos und Rekonstruktion.

Erst während der letzten Grabungskampagne im Herbst 1908 wurden einige andere Exemplare des Stierkopfkapitells gefunden, wodurch es gelang, ein zeichnerisch vollständiges Bild von diesem einzigartigen Kapitell wiederzugewinnen und gleichzeitig seine Zugehörigkeit zu einer Halle nachzuweisen, die an der Front des Odeion hinläuft.

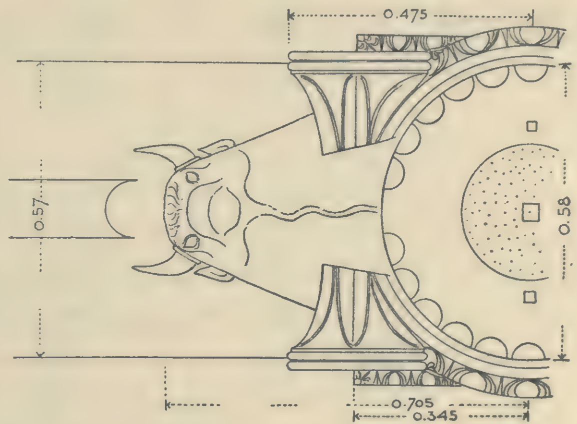
Die vorstehende Abbildung (Fig. 105) zeigt das besterhaltene Stück dieser Kapitelle in seinem jetzigen Zustand und eine Rekonstruktion mit dem Architrav.

Das Kapitell hat die typische Form der hellenistisch-ionischen Kapitelle. Am quadratischen $0{\cdot}69^{m}$ breiten und $0{\cdot}045^{m}$ hohen Abakus ist unter einem schmalen Plättchen ein kräftiger Eierstab angeordnet. Der Rundstab der Voluten hat einen begleitenden Saum, aus dessen oberen Ablauf nach dem mit großem plastischen Eierstabe geschmückten Kymation hin die Zwickelpalmette hervorwächst. Der untere Saum des nicht breiten Mittelkanales fehlt gänzlich. Der Abstand der eine glatte Scheibe bildenden Volutenaugen beträgt $0{\cdot}62^{m}$, die Mittelpunkte liegen also ein wenig außerhalb des Schaftkonturs, da der obere Durchmesser der Säule $0{\cdot}58^{m}$ breit ist. Das obere Ende des Säulenschaftes ist mit dem Kapitell aus einem Stücke gearbeitet, die Gesamthöhe beider beträgt $0{\cdot}405^{m}$, die Höhe des Kapitells allein bis zum Rundstabe des Säulenschaftes ist $0{\cdot}22^{m}$, die des Kymation $0{\cdot}09^{m}$; die größte Breite von einem Ende der Voluten bis zum anderen mißt $0{\cdot}94^{m}$. Aus den mit Blättern geschmückten Seitenpolstern wachsen beiderseits die Stierköpfe heraus. Die Ausladung beträgt von der Abakuskante an, auf der Oberfläche gemessen, $0{\cdot}36^{m}$, so daß das Gesamtkapitell eine Länge von $1{\cdot}41^{m}$ hat. Der Stierkopf hat genau die Höhe des Kapitells mit dem angearbeiteten oberen Ende des Säulenschaftes, nämlich $0{\cdot}405^{m}$, und seine Oberfläche liegt in derselben Ebene, wie die des Kapitells und ist ebenso wie diese ganz glatt gearbeitet. Hörner und Ohren sind abgebrochen, doch läßt sich mit Sicherheit erkennen, daß die ersteren nicht nach oben, sondern nach vorne gerichtet waren. Ihre Länge beträgt, wie durch viele wiedergefundene Fragmente festgestellt werden konnte, etwa $0{\cdot}16$—$0{\cdot}17^{m}$.

Die beiden Stierköpfe eines jeden Kapitells sind unter sich gleich, die der verschiedenen Kapitelle dagegen in Einzelheiten durchaus verschieden gearbeitet und weichen besonders in der Behandlung der Stirnlocken voneinander ab. Sind diese bei einigen sorgfältig in Reihen gelegt und durch eine Stirnbinde in Ordnung gehalten (Fig. 102), so fallen sie bei einem andern Kopfe ohne Binde in wirrem Gekraus bis tief auf den Nasenrücken hinab. Bei zwei der erhaltenen Köpfe (Fig. 103, 104) ist die Stirne noch mit einem Efeublatte geschmückt, das unter der Binde hervorwächst. Charakteristisch ist der scharf gezeichnete Kontur

der Stirnlocken bei dem in Fig. 103 abgebildeten Kopfe. Von den großen, gewölbten Augen, die durch schmale Lider eingefaßt sind und deren Pupillen durch tief eingebohrte Löcher angedeutet sind, ziehen sich stark hervortretende Adern bis zu den Nüstern hin, wodurch der ganze Kopf ein sehr lebendiges und natürliches Aussehen erhält.

Schon durch die vollkommen glatte und ebene Oberfläche sowohl wie auch durch die Stellung der Hörner nach vorne und nicht nach oben, wie die früheren Rekonstruktionen zeigen, schien es erwiesen, daß außer dem jonischen Kapitelle an sich auch die Stierköpfe zur Aufnahme einer Last und Unterstützung des Architravs — denn nur um eine solche horizontale Überdeckung kann es sich handeln — verwendet waren. Und in der Tat fand diese Annahme eine volle Bestätigung in der gleichzeitig mit den Kapitellen erfolgten Auffindung mehrerer Stücke eines großen Architravs, der in seinen Maßen vorzüglich zu dem Kapitell paßt. Die Höhe ist 0·535^{m} und die Breite von 0·57^{m} entspricht fast genau dem oberen Säulendurchmesser; die Unterseite ist durch eine einfache Füllung geschmückt, die erst 0·77^{m} von der Stoßfuge entfernt anfängt. Es ist somit zweifellos, daß der Architrav zu den Stierkopfkapitellen gehört, denn kein anderes Kapitell hat eine so große Ausladung, um den Platz bis zum Beginne der Soffitte auszufüllen. Figur 106 zeigt ein halbes Kapitell in Unteransicht mit dem dazugehörigen Architrav.



106: Stierkopfkapitell in Unteransicht.

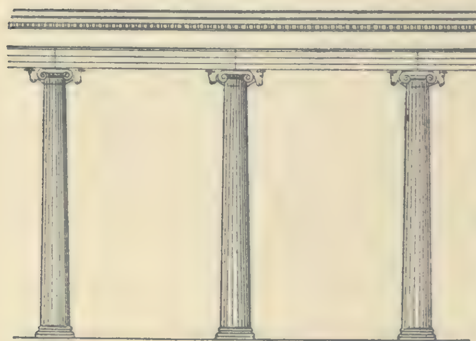
Säulen, Kapitelle und Architrav wurden vor dem Odeion gefunden und gehören zu einer Säulenhalle, die in einer Breite von 5·70^{m} an diesem hinläuft und, in einer Länge von etwa 50^{m} aufgedeckt, soweit bis jetzt zu erkennen, die große vom Theater zum magnesischen Tore führende Straße zu flankieren scheint. Die meisten der Säulenbasen stehen noch, wenn auch in unregelmäßigen Abständen auf dem 0·95^{m} breiten Stylobat in situ, sind aber in Größe und Herrichtung ganz verschieden. Es muß also ein gründlicher Umbau stattgefunden haben und ein solcher ließ sich bei genauer Untersuchung auch feststellen. Es zeigte sich, daß der Stylobat zwischen den Säulen stark abgetreten ist und daß

immer die zweite Säulenbasis auf einer solchen abgetretenen Stelle aufsitzt, während die anderen Basen sich in den Maßen ganz genau entsprechen und hier auf dem Stylobat noch die ursprünglichen Aufschnürungslinien deutlich zu sehen



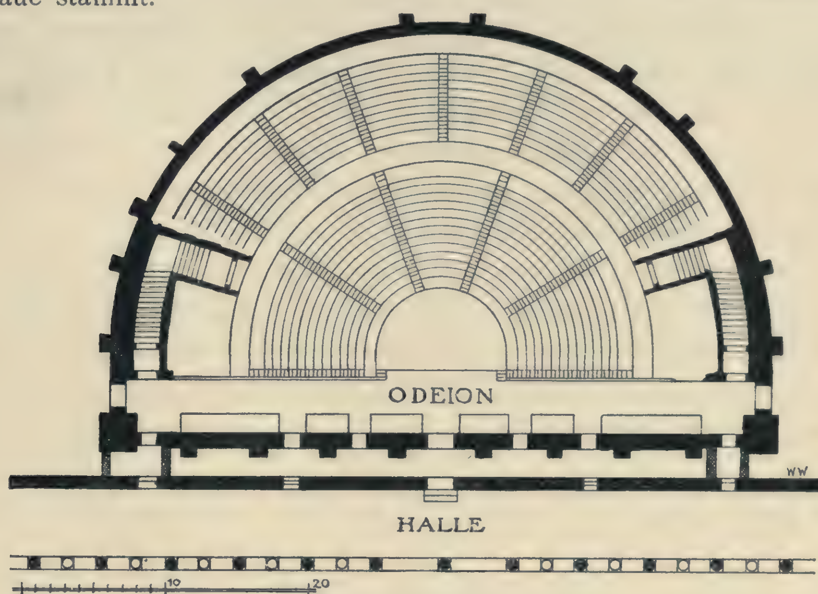
107: Grundriß der Halle vor dem Odeion in Ephesos.

sind. Es ergab sich daraus, daß die ursprüngliche, alte Achsweite 4·80—4·85^{m} lang war und daß man später in diese sehr breiten Joche zur Unterstützung der langen Architrave neue Säulen einschob, wobei man wenig Rücksicht auf die alten Säulen nahm und ganz verschieden hohe und breite Säulenbasen nebeneinander verwendete. Nur vor der Mitteltüre zum Odeion sind zwei Interkolumnien noch in ihrer alten Breite von 4·80^{m} erhalten, die offenbar mit Rücksicht auf den starken Verkehr nicht verengt worden sind (vgl. den Grundriß Fig. 107 und Fig. 109). Die alten Basen haben attisch-jonische Form, sind mit quadratischen Plinthen von 0·90^{m} Seitenlänge versehen und 0·385^{m} hoch. Der untere Säulendurchmesser beträgt 0·68^{m}; der Säulenschaft hat 24 oben rund abschließende halbkreisförmige Kaneluren. Da sich aus den Trümmern kein ganzer Säulenschaft zusammensetzen ließ, so ist in der Rekonstruktionsskizze (Fig. 108) die ganze Höhe der Säule einschließlich Kapitell und Basis mit 9 unteren Durchmessern oder etwas über 7^{m} angenommen. Diese Figur zeigt auch, wie notwendig bei der großen Breite der Joche eine entsprechende sattelholzartige Verbreiterung der Säulenkapitelle durch die Stierköpfe war, und daß selbst diese dem starken Drucke des darüberliegenden Gebälkes nicht standhalten konnten, beweist die spätere Unterziehung mit fremden Säulen. Vom Gebälk wurde, außer dem Architrav, bis jetzt nichts gefunden.



108: Aufbau der Halle.

Da durch keine Bauinschrift die Zeit der Entstehung der Halle mit den Stierkopfkapitellen überliefert ist, so muß man diese annähernd auf andere Weise zu bestimmen suchen. Hierfür gilt es einmal zu untersuchen, in welchen baulichen Beziehungen die Halle zum Odeion-Gebäude steht, und ferner einen andern Stierkopf aus Ephesos zum Vergleiche heranzuziehen, der von einem genau datierbaren Baue stammt.



109: Grundriß des Odeion und der Halle.

Die Rückwand der Halle, an die sich das Odeion unmittelbar anschließt und die die Rückwand des schmalen Skenengebäudes bildet (vgl. Fig. 109), ist 0·88^{m} breit und bis zu Mannshöhe aus Marmorquadern erbaut, die durch ein durchlaufendes Profil abgedeckt sind. Über diesem Profil folgt in Kalk verlegtes Bruchsteinmauerwerk, das nach dem Innern der Halle zu mit weißem Kalkputz versehen war. Fünf Türen führen in das Skenengebäude des Odeion und an den ziemlich roh gearbeiteten Türpfosten läuft sich das sorgfältig profilierte Wandgesimse tot. Schlecht verlegte Stufen gleichen den bedeutenden Höhenunterschied zwischen den Fußböden der Halle und des Odeion aus, so daß es wahrscheinlich scheint, daß die Türen erst später in die Hallenrückwand eingebrochen sind, wenn auch hierfür ein strikter Beweis bis jetzt nicht erbracht werden konnte. Tatsächlich jedoch geht die Halle beiderseits westlich wie östlich ununterbrochen weit über die runde Umfassungsmauer des Odeion hinaus und diese steht mit der Hallenrückwand in gar keinem organischen Zusammenhange. Erstere endet näm-

lich in zwei mächtigen Pylonen, die mit letzterer nur durch schmale, nicht eingreifende Bruchsteinmauern verbunden sind (vgl. Fig. 109). Es scheint mir sonach sicher, daß das Odeion-Gebäude später an die Halle angebaut ist, und da es, nach den Inschriftfunden zu urteilen, in den ersten Jahrzehnten des II. Jahrhunderts n. Chr. entstanden ist, so würde die Erbauungszeit der Stierkopfhalle vor dieser Zeit anzunehmen sein.

Vergleicht man nun die Köpfe der Kapitelle mit einem andern Stierkopfe aus Ephesos (Fig. 110), so fällt die große Ähnlichkeit der Proportionen sowohl wie der ganzen äußeren Erscheinung und Bearbeitung auf. Dieser Kopf stammt von dem südlichen Eingangstore zur Agora, dem von Mithridates dem Augustus geweihten Prachttore, das nach der Bauinschrift im Jahre 4 v. Chr. vollendet war (vgl. Jahreshefte VII Beiblatt S. 51).

Es scheint mir daher sehr wahrscheinlich, daß auch die Stierkopfkapitelle aus dem Ende des I. Jahrhunderts v. Chr. stammen, aus einer Zeit also, in der gerade in Ephesos viele Monumente entstanden, die vom Altgewohnten etwas abweichende Architekturglieder zeigen und bei denen der Versuch gemacht wurde, durch Neuerungen die althergebrachten Formen der Architektur zu beleben.

Wien, April 1909. WILHELM WILBERG



110: Stierkopf vom Agorator.



111: Sarkophagrelief in München.

Fragment eines Sarkophagreliefs.

Tafel IX.

Einige vor mehreren Jahren in Rom bei einem Händler in der Nähe der Porta S. Giovanni in Laterano erworbene Antiken verbargen sich in dem Garten einer Villa der Umgebung Wiens. Dort lernte ich sie im Sommer 1908 kennen und konnte sie noch in dem gerade zum Abschlusse gelangenden zweiten Bande der „Österreichischen Kunsttopographie" kurz erwähnen[1]). Das Hauptstück der Sammlung, ein Sarkophagfragment, schien mir aber nach seiner äußeren Form sowie wegen des Gegenstandes der bildlichen Darstellung eine genauere Besprechung und eine neuerliche Aufnahme zu verdienen, bei deren Herstellung wir uns des freundlichsten Entgegenkommens von seiten des Besitzers, Herrn Theodor Hämmerles, zu erfreuen hatten.

Das Fragment (Taf. IX) umfaßt den größeren Teil der halben linken Vorderwand und ein kleines Stück der anstoßenden Schmalseite des Sarkophags, auf welcher noch der Rücken der Eckfigur und der Anfang einer Ghirlande erhalten sind. Von der Vorderwand ist der untere Teil unter dem linken Füßchen des Knäbleins und unter der Ghirlande, die dritte Reihe der Früchte mit inbegriffen, weggebrochen, im oberen Teile sind leider gerade alle Figuren stark beschädigt. Der Sarkophag war aus grobkörnigem, weißem Marmor griechischer Herkunft gearbeitet, er ist ohne den Deckel 0·57 *m* hoch, hatte einst, wie sich leicht ermitteln läßt, etwa 2·1 ^{m} Länge, die Relieferhebung beträgt durchschnittlich 0·05 ^{m}; er glich also in den Dimensionen und der Dekoration am meisten dem Philoktetsarkophage, der sich jetzt im Garten des Conte Gherardesca im Borgo dei Pinti zu Florenz befindet, und dem Ödipussarkophage im Palazzo Mattei zu Rom[2]): wir

[1]) „Österreichische Kunsttopographie" herausgegeben von der k. k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale, Bd. II 402 Fig. 503, 504.

[2]) Robert, Sarkophagreliefs II 139; 182.

haben den Rest eines Ghirlandensarkophags mit nur zwei Reliefbildern an der Vorderwand vor uns, wie sie gegen und um die Mitte des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung hergestellt wurden[3]).

Die linke Ecke nimmt die stehende Figur eines flügellosen Knäbleins ein, das schwer unter der Last eines reichen Fruchtkranzes zu tragen hat: mit gespreizten Beinchen steht es breitspurig da, die kindlich weiche Muskulatur ist ganz angespannt, an der Innenseite beider Schenkel sind über den Knien je zwei starke Furchen in die für diese Altersstufe charakteristische Fettschichte eingetieft, Bauch und Brustkorb sind gut durchgebildet; auf der linken Schulter ruhen die Tragbänder der Ghirlande auf, das rechte Ärmchen ist oben über den Kopf gelegt, um durch seine Mithilfe das Gewicht für die linke Seite etwas zu mildern; natürlich waren auch rein künstlerische Gründe bei der Wahl dieses Motivs mit ausschlaggebend, da es die Möglichkeit bot, die obere und untere Ecke des Sarkophagrandes durch eine nur wenig bewegte, nahezu ununterbrochene Linie der Gliedmassen vom rechten Fuße bis zum rechten Ellenbogen in einem kräftigen Zuge zu verbinden; der große Kinderkopf ist ganz auf die Brust herabgedrückt, von seinem Gesichtchen ist wenig mehr zu sehen, von dem Haare sind nur noch ein paar Lockenreste über dem linken Ohr erkennbar. Das Problem, als dekorative Eckfigur den kleinen Träger eines unverhältnismäßig großen Kranzes darzustellen, erscheint in diesen Eroten der Ghirlandensarkophage trefflich gelöst; es ist nicht zu verwundern, daß auch Rafael sich durch einen ähnlichen, schon zu seiner Zeit bekannten Sarkophag anregen ließ bei der Komposition von rein dekorativ verwendeten Kinderfiguren, seines Putto in der Accademia di S. Luca und der blumengewindetragenden Knäblein zu beiden Seiten des Propheten Isaias in der Kirche S. Agostino zu Rom[4]).

Der üppige Fruchtkranz war in schön geschwungenem Bogen zwischen seinen Trägern aufgehängt; an seinem übriggebliebenen Teil erkennt man Trauben, Eicheln, Pinienzapfen, Äpfel, Granatäpfel und Oliven in Pinienlaub, Eichen-, Lorbeer- und Weinblätter gebettet; im Halbrund über der Ghirlande ist in hoch erhobener Arbeit eine Szene aus der Kindheit des Dionysos zur Ausführung gebracht; leicht im Winde flatternde Tänien füllen mehrfach gewunden die frei bleibenden Flächen des Reliefgrundes aus.

Wie bei allen in eine runde Umrahmung hineinkomponierten Bildern war auch bei den Ghirlandensarkophagen zur Aufnahme der figuralen Gruppen eine

[3]) W. Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage 79.

[4]) Robert, Sarkophagreliefs III_2 196 und JHS XX (1900) p. 82.

plastisch eigens angegebene Standfläche nötig; sie ist bei ihnen immer als stark hervorspringendes Terrain gebildet, das felsartig aussieht, wie ähnlich bei vielen bronzenen Spiegelbehältern und bei in Silber getriebenen Arbeiten des Kunstgewerbes. Ganz links steht auf dieser Bodenfläche eine weibliche Gestalt rechtshin gewendet in der lässigsten Haltung, die sich nur erfinden ließ, auf einen Pfeiler und den Rücken eines vor ihr sitzenden Satyrs sich auflehnend; es ist eine Nymphe, eine der Wärterinnen des Dionysoskindes, die sich, im Stellungsmotive am nächsten der sinnenden Muse Polyhymnia verwandt, ganz dem Anblicke des Schauspieles hingibt, das sich vor ihren Augen in der Mitte der Gruppe vollzieht. Sie trägt einen um die Mitte gegürteten Chiton, der sich auf der rechten Schulter gelöst hat, darüber einen Mantel malerisch um den Unterkörper geschlungen; das linke Spielbein ruht rechts vom Standbeine mit den fein geformten Zehen des Fußes auf, der Oberkörper ist vorgebeugt und mit dem vollen rechten Arme auf einen mit Basis und Kapitell versehenen Pfeiler, mit dem linken Ellenbogen auf den Rücken des Satyrs aufgelehnt, was auch auf der Tafel deutlich zu erkennen ist; der Kopf war mit seiner linken Wange auf die geschlossene linke Hand gestützt und nach dem allein noch erhaltenen Kontur der Haare fast ganz im Profil gesehen. Vor dieser Nymphe sitzt ein Satyr auf einem Felsblocke, über den er seinen Mantel gebreitet hat; er ist durch die charakteristische, sehnige Körperbildung und durch das kleine Schwänzchen gekennzeichnet, das von seinem Kreuze senkrecht zum Stützpfeiler der Nymphe verläuft. Auch das Stellungsmotiv dieser Figur ist völlig der Handlung entsprechend durchkomponiert: der Satyr hatte nämlich, wie wir aus den anderen Repliken derselben Szene klar erkennen, soeben das Dionysoskind vom Boden erhoben, um es auf die hier vor seinen Füßen stehende profilierte Basis zu stellen; seine linke Hand ist unter der linken Ferse des Knäbleins deutlich erkennbar, mit der Fläche der rechten Hand unterstützte er das andere Beinchen; um sich seine Last zu erleichtern und ein möglichst ruhiges Emporheben zu bewirken, ruht sein rechter Arm mit dem Ellenbogen auf dem rechten Knie auf, der linke beim Handgelenke auf dem linken Knie, doch ist auch dieser Fuß nicht untätig; er hebt mit, wie aus seiner ganzen Stellung und besonders den stark auf den Boden aufgedrückten Zehen sicher hervorgeht; auf den Kopf des Satyrs stemmte sich das Knäblein mit seinem rechten Arme auf, deshalb ist er so stark herabgepreßt; die prachtvoll durchmodellierte Muskulatur des Oberkörpers und der Oberschenkel läßt auf die vollständige Inanspruchnahme auch dieser Körperpartien schließen, und wir fühlen deutlich, wie die gänzliche Hingabe an eine Handlung auch diese zweite Gestalt der Szene in einem kräftigen Zuge gleich-

mäßig erfaßt hat. Nun folgt die Hauptperson der Gruppe, das Dionysoskind, leider zu sehr fragmentiert, um an diesem Relief eingehender erörtert zu werden; hier sei nur auf den wichtigen und gerade bei dieser Replik ganz untrüglich beglaubigten Zug hingewiesen, daß das Knäblein noch nicht auf der Basis steht, sondern eben erst darauf gestellt wird. Rechts sitzt dann noch der alte Silen linkshin der Mitte zugewendet. Sein in größeren Verhältnissen gehaltener Körper zeigt die Muskulatur schon stark von Fettschichten überzogen, er ist auch schon viel empfindlicher und vorsichtiger als der jugendliche Satyr geworden und hat fürsorglich seinen Mantel nicht nur auf den kalten, harten Felsensitz gebreitet, sondern auch um den Unterleib geschlungen und den Oberkörper mit einer Nebris bedeckt; seine Arme waren beide frei erhoben, da auch von dem linken keine Ansatzspur auf den Beinen sichtbar ist; das, nach den Umrissen zu urteilen, bärtige und behaarte Haupt war etwas nach oben gerichtet, mit dem Blicke dem Antlitze des Dionysoskindes begegnend. Hinter Silen stand in dieser Replik keine weitere Figur; der an seinen Rücken anstoßende Rest gehörte zu der Tänie, welche auch hier den freien Raum des Reliefgrundes schmückte und mit dieser Windung ebenfalls gerade über dem Ansatz des symmetrisch angeordneten rechten Pinienzapfens der Ghirlande sich befindet.

Dieselbe Gruppe findet sich mit ganz geringen Abweichungen auf zwei späteren Sarkophagen, einem in der Münchener Glyptothek und einem im kapitolinischen Museum zu Rom wieder, welche beide bisher nur durch ältere Tafelwerke in ungenauen Abbildungen zugänglich waren [5].)

Zeitlich zunächst folgt auf den Wiener Ghirlandensarkophag das Münchener Relief (Fig. 111)[6]). Wir sehen die Vorderseite eines Kindersarkophags aus parischem Marmor, 0·95 *m* lang, in mäßig erhabenem Relief gearbeitet. Das Denkmal ist vorzüglich erhalten; die Augensterne sind durchgehend plastisch angegeben; die Wiedergabe von Haar und Gewandung ohne Verwendung des Bohrers weist auf hadrianische Zeit. Drei Szenen sind darauf zur Darstellung gebracht: links reitet der Dionysosknabe auf einem von einem Satyr beim Horn geführten Widder, mit der Cista Mystica auf dem verschleierten Haupte in Begleitung einer Nymphe und des alten Priap; darauf folgen zwei Nymphen in der anmutigsten Weise mit dem Baden des Kleinen beschäftigt; rechts sehen

[5]) Heydemann, Dionysos' Geburt und Kindheit 49.

[6]) Furtwängler, Glyptothek 240 n. 240; da die Platte dem Fenster gegenüber hoch eingemauert ist, wurde die photographische Aufnahme nach einem Abguß hergestellt, den die archäologische Sammlung der Universität in Wien anfertigen ließ; für die Gestattung und Veranlassung des Abformens bin ich Herrn Direktor Paul Wolters und Herrn J. Sieveking zu größtem Danke verpflichtet.

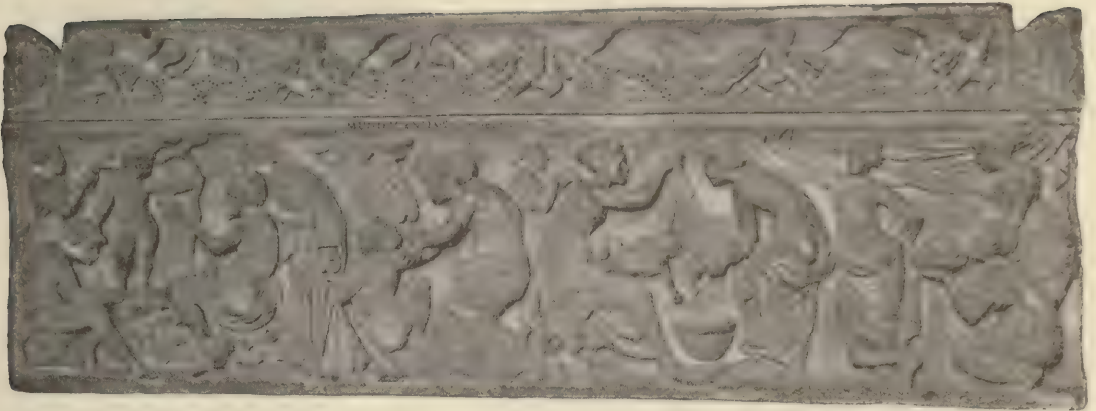
wir die Wiener Gruppe wieder, welcher scheinbar auch der antike Handwerker, der diesen Kindersarkophag mit freier Benützung seiner Vorlagen schmückte, das meiste Interesse entgegenbrachte, da er in ihr allein die beiden Ärmchen und den rechten Fuß des Dionysoskindes, den Weinstock und den linken Arm Silens frei herausarbeitete. Sonst verdient seine Leistung nur geringes Lob: er hat das Parapetasma der Badeszene ganz gedankenlos auch als Hintergrund für die beiden sicher im Freien sich abspielenden Szenen verwendet, die Verhältnisse der einzelnen Figuren sind oft ganz verfehlt, so besonders bei der sitzenden Nymphe, und auch in dem hier in Betracht kommenden Teile seiner Arbeit findet man charakteristische, trefflich komponierte Züge des gemeinsamen Originales nicht so gut wiedergegeben wie an dem künstlerisch unvergleichlich höher stehenden Wiener Fragmente. Die Gruppe besteht auf dem Münchener Exemplare aus fünf Personen; die drei mittleren Figuren entsprechen der Wiener Replik, nur ist beim Satyr das ruhige Heben des immerhin schon schweren Knäbleins nicht entfernt so zum Ausdrucke gebracht; sein Kopf ist nicht so niedergedrückt, sein rechter Arm nicht unterstützt, der linke Fuß ist anders gehalten; vielleicht hatte der Handwerker die Absicht darzustellen, daß der Satyr das Dionysoskind frei auf seinen Händen erhob und stehen ließ, da auch weder eine Basis noch ein Fels, wie auf dem römischen Exemplare vorhanden sind, auf welche er seine Last hätte stellen können; der Nachklang einer Unterstützungsfläche scheint sich allerdings in der Marmormasse erhalten zu haben, welche in der Fortsetzung der flachen rechten Hand des Satyrs stehen gelassen ist, doch ist die Formensprache dieses Reliefs hier von Anfang an oder durch eine spätere Überarbeitung ganz undeutlich geworden. Silen sitzt in der gleichen Stellung wie auf dem Wiener Fragmente, nur ohne Nebris, auf einem Felsblocke; wir sehen, daß er mit der Linken einen großen knorrigen Weinstock hielt, der sich oben in mehreren belaubten Ästen ausbreitete; seine Rechte ist ebenfalls, doch ohne bestimmte äußerliche Tätigkeit, erhoben. Das Dionysoskind steht mit dem linken Standbeine auf seiner hier nur mit Hilfe des Wiener Fragmentes zu erschließenden Standfläche, das rechte Füßchen ruht noch ganz in der Hand des Satyrs, am Oberkörper trägt es eine Nebris, mit dem gestreckten rechten Arme stützt sich der Kleine nach Kräften auf den Kopf seines Trägers, mit dem linken Händchen umfaßt er vollständig den dargereichten Weinstock, wie um sich fest daran anzuklammern; der große, lockige Kinderkopf wendet sein reizend naives Gesichtchen voll dem alten Silen zu: wir ahnen eine im durchgeführtesten Kontrapost gebildete Gestalt, welche wohl auf dem diesen Repliken zugrunde

liegenden Meisterwerke alle nur denkbaren für die darzustellende Handlung charakteristischen Züge in der Hauptperson der Gruppe vereinte, deren treffliche Komposition uns auch bei dieser Figur die spärlichen Reste des Wiener Fragmentes viel reiner erkennen lassen: die Hüfte der Standbeinseite ist viel stärker ausgebogen, viel weicher der Linienfluß des ganzen Körpers. Zwei Nymphen schließen den mittleren Teil der Gruppe ein; die eine steht links, aus Raummangel teilweise hinter den Satyr gerückt; sie trägt einen Chiton, der ihr von der rechten Schulter herabgeglitten ist; die rechte Hand hat sie wie Silen erhoben, ihre Linke ist nicht zur Darstellung gebracht. Die andere Nymphe, welche hinter Silen steht, ist mit Schuhen und einem gegürteten Chiton mit langem Überfalle bekleidet; sie hat die linke Hand auf Silens rechte Schulter gelegt, um ihn aufmerksam zu machen oder ihm ihre Teilnahme zu bezeugen an dem Wunder, dessen Anblick sich ihnen darbietet; ihre Rechte ist mit dem unverkennbaren Ausdrucke des Staunens erhoben; wir verstehen jetzt in demselben Sinne die Geberde der rechten Hände des Silens und der Nymphe hinter dem Satyr, nur ist bei ihnen die Bewegung noch nicht zu Ende; mit dem Rücken nach oben folgen sie wie begleitend der Emporhebung des Dionysoskindes; auch in diesem kleinen Detail war also das ursprüngliche Original von bewundernswerter Charakteristik, die uns noch deutlich aus den Repliken wahrnehmbar wird: atemlose Spannung liegt über dem ganzen Bilde; ein wichtiger Schritt in der Entwicklung eines jeden Kindes scheint auch hier getan; zum erstenmal seit seiner Geburt versucht der kleine Gott auf beiden Beinchen aufrecht zu stehen!

Der im kapitolinischen Museum befindliche Sarkophag zeigt auf seiner Vorderseite neben der Pflege des Dionysoskindes und einer auf den Askoliasmos bezüglichen Darstellung dieselbe Szene mit geringen Modifikationen (Fig. 112)[7]. Der Sarkophag ist, nach der Angabe bei Gherardini, Museo capitolino 1882 p. 104, aus griechischem Marmor gearbeitet; der Bohrer ist schon öfter angewendet bei der Wiedergabe der Haare, des felsigen Terrains und besonders der Ghirlanden am Deckel des Sarkophags, der etwa gegen Ende des zweiten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung entstanden ist; ziemlich wohl erhalten, hat er nur ganz geringe Ergänzungen erfahren; in der uns hier interessierenden Gruppe ist nur der rechte Arm der links stehenden Nymphe modern (Fig. 113).[8] Das Dionysoskind

[7]) Helbig, Führer durch die Sammlungen klass. Altertümer in Rom I² 295 n. 451; dem liebenswürdigen Entgegenkommen Karl Roberts verdanke ich die Benützung der gütigst aus dem Sarkophagapparat zur Verfügung gestellten Photographie, nach der unsere Abbildung hergestellt werden konnte.

[8]) Der freundlichen Vermittlung Emanuel Löwys danke ich die neue, hier reproduzierte Detailaufnahme dieser Gruppe.



112: Sarkophag im kapitolinischen Museum zu Rom.

trägt auf diesem Exemplare außer der Nebris eine breite Binde im Haar und an beiden Füßchen hohe Schuhe; der Satyr ähnelt in der Darstellung mehr dem Wiener Fragment; er stellt Dionysos auf einen auch ihm und Silen als Sitz dienenden Felsboden; Silen ist wie am Münchener Relief nur mit dem Mantel ausgestattet; die Nymphe hinter ihm trägt keine Schuhe, sie hat aber das Haar in ein Tuch hinten eingehüllt; die Nymphe zur Linken der Gruppe ist hier aus räumlichen Gründen noch mehr seitlich von dem Satyr aufgestellt. Ihre staunende und zugleich das Emporheben des Kindes unwillkürlich begleitende Handbewegung hat der Verfertiger dieser Replik nicht mehr verstanden: er suchte sie dadurch zu begründen, daß er der Nymphe eine Binde in die Hände gab, mit der sie nun den großen Weinstock oder das Dionysoskind zu schmücken scheint; noch klarer tritt dasselbe Mißverständnis bei der rechten Hand Silens zutage, die wie am Münchner Relief richtig bewegt ist, aber auch mit einer Tänie ausgestattet wurde, während doch Silen der Einheit der Handlung gemäß seinen Blick ebenfalls staunend dem Kinde ganz allein zuwendet ohne sich auch nur durch den Gedanken an eine andere Tätigkeit zerstreuen zu lassen. Nicht nur zeitlich, auch inhaltlich ist die römische Kopie dieser Szene von dem ursprünglichen Original am weitesten entfernt.

Wir besitzen jetzt drei Repliken, die in letzter Linie auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, das nach der Wahl und Ausführung des Stoffes nur ein ausgezeichnetes Meisterwerk der hellenistischen Malerei gewesen sein kann. Auf die Malerei weist die wunderbar für die Wiedergabe auf einer Fläche durchgebildete Komposition: um eine stehende Mittelfigur in Dreiviertelprofil — die Mitte wurde auch noch durch den gerade aufgestellten Weinstock betont — sind vollkommen symmetrisch angeordnet zunächst zwei männliche, unbekleidete Ge-

stalten, welche beide sitzen und an der Handlung tätigen Anteil nehmen, dann als Zuschauerinnen zwei weibliche, vorgebeugt stehende Figuren in langen, faltigen Gewändern; die Köpfe aller Personen sind fast durchaus ganz von der Seite gesehen. Auf hellenistische Zeit, etwa die Wende des vierten oder den Anfang des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung, weisen stilistische Details, besonders die lebendige Wiedergabe der Stellung und Muskulatur bei den sitzenden männlichen Figuren, deren Anblick an den Torso von Belvedere und an den bronzenen Faustkämpfer des Thermenmuseums erinnert, und nicht am wenigsten die Wahl des Themas: das Dionysoskind lernt stehen[9]). Die griechische Kunst beobachtete ja doch erst vom ausgehenden vierten Jahrhunderte v. Chr. an genauer die charakteristischen Eigenschaften des kindlichen Körpers, und gar erst einen so intimen Zug in der Entwicklung des Kindesalters wie das erste Stehen so treffend in seiner Wirkung auf alle Beteiligten bis ins einzelnste festzuhalten, mag auch der griechischen Kunst nicht auf den ersten Wurf gelungen sein. Ebenso weist das lässige Lehnen der Nymphe des Wiener Fragmentes und die geschmeidige Stellung des Dionysoskindes, die maßvolle Lebhaftigkeit der Geberden, kurz, alles noch in diese frühe, aber doch schon in die hellenistische Periode.

Die Vorbilder der Sarkophagarbeiter haben aber im Verlaufe der Zeit bei der Übersetzung von der ursprünglichen Fläche des Gemäldes in die Formensprache des Reliefstiles manche Wandlungen durchgemacht, deren Spuren man noch wahrnehmen kann: der profilierte Pfeiler, auf den sich die Nymphe des Wiener Fragmentes stützt, fiel weg, die architektonisch durchgebildete Basis des Dionysoskindes wich dem naturalistischen Felsboden: es war vielleicht in der Technik dieser mutmaßlichen Zwischenglieder nicht leicht, rechtwinkelige Körper zu bilden; dagegen breitete sich der unregelmäßige Fels, der knorrige Weinstock immer mehr aus. Wir können die wachsende Vorliebe für solche aus der Natur gewonnene Elemente in den „hellenistischen“ Reliefbildern, bei den getriebenen Arbeiten der alexandrinischen Toreuten, an Ton- und Stuckreliefs beobachten; vorzüglich würde sich auch die Komposition unserer Gruppe in das Emblem einer Silberschale oder in das Rund einer Spiegelkapsel einfügen: unten der anpassungsfähige Felsboden, seitlich die beiden nach der Mitte zu vorgebeugten Gestalten, oben die Blätterkrone des Weinstockes. Da wir die ebenfalls auf hellenistische und alexandrinische Vorbilder in der Ornamentik zurückgehende Ghirlande auch noch auf dem Deckel

[9]) So schon richtig von Heydemann, Dionysos' Geburt und Kindheit 49 bezeichnet; andere Benennungen und einige Details der bisherigen Beschreibungen sind durch das neue Wiener Fragment hinfällig geworden.



113: Gruppe vom capitolinischen Sarkophag 116.

des dem ausgehenden zweiten Jahrhunderte angehörenden römischen Sarkophages wiederfinden, war vielleicht auch dieses dekorative Motiv auf den Vorbildern vorhanden, deren sich die Sarkophagarbeiter frei bedienten. Auf dem Wege über die alexandrinische Kunst werden sie auch den Geist des ursprünglichen Originals unserer Gruppe mehr oder weniger umgestaltet empfangen haben, um ihn, jeder im Stile seiner Zeit, zu verwenden. Während der Regierung des Augustus und im ganzen ersten Jahrhunderte waren Erzeugnisse alexandrinischen Kunstgewerbes so hoch geschätzt, daß der Verfertiger des Wiener Fragmentes wohl einen guten, den Zeitgeschmack mit berücksichtigenden Griff tat, als er aus dieser Quelle den Stoff schöpfte; er gab uns nur vier Gestalten wieder; diese kopierte er aber in dem etwas pedantischen Geiste seiner Zeit so treu, daß uns sein Werk weit besser als die bisher bekannten Repliken die hohe Vollendung des vorbildlichen Kunstwerkes ahnen läßt.

Wien, Mai 1909. HEINRICH SITTE

Römische Grabsteine aus Walbersdorf bei Ödenburg.

Gütiger Vermittlung des Herrn Professor v. Domaszewski verdanke ich die Gelegenheit, die folgenden vier römischen Grabsteine veröffentlichen zu können[1]). Durch ihren Fundort archäologisch und historisch bedeutsam, verdienen sie eingehendere Besprechung. Dieser ist das Gelände der Ziegelei von Hartig und Rothermann in Walbersdorf bei Mattersdorf an der Bahnlinie Wiener-Neustadt—Ödenburg. Daselbst fand man, wie ich durch gütige schriftliche und mündliche Auskunft Herrn v. Rothermanns erfuhr, den an erster Stelle veröffentlichten Stein im Jahre 1905, die übrigen 1900, und zwar in der obersten Terrainschichte, als man diese für Lehmgewinnung abhob. Die Fundstelle, die ich unter Führung Herrn v. Rothermanns besichtigte, liegt genau östlich gegenüber der Bahnstation Mattersdorf am Fuße der Anhöhe, die unmittelbar hinter der in der sanften Talsenke des Vulkabaches gelegenen Ziegelei mit ziemlich steiler Böschung emporsteigt[2]). Durch Erddruck waren die Cippen umgelegt und zugleich wohl auch eine kurze Strecke abwärts bis an den Fuß der Steilböschung und bis etwa 20 Schritte hinter die südlichen Trockenhütten herabgeschoben worden[3]). Denn wenige Schritte oberhalb des Fußes der Steilböschung fand man vier quadratische steinerne Aschenkisten[4]) mit den Resten von Leichenbrand, einige Tonurnen gleichen Inhaltes und bronzene Beschläge, vermutlich Ausstattungsteile von Holzkästen. Diese Gegenstände, darunter nach Bellas Angabe[5]) auch eine Fibel, ein Spiegel, Perlen, eine Glasschüssel wurden von den Findern, Arbeitern der Ziegelei, trotz Zusicherung von Prämien verschleudert oder unterschlagen. Ein Teil ist dennoch in das Ödenburger Museum gelangt. Darunter ist mir bei eiliger Durchsicht der Kleinfunde des Museums wegen ihrer frühzeitigen und darum auch für die Datierung der Grabsteine wichtigen Formen aufgefallen eine Fibel und eine

[1]) Seinem wohlwollenden Interesse für diesen Aufsatz verdanke ich wertvolle Förderung, gütige Auskunft Herrn Prof. Schumacher und dem Archiv- und Museumsvorstand in Ödenburg, Herrn A. Kugler, der mir auch Bellas Fundberichte (s. u.) gütigst im wesentlichen verdeutschte, und ganz besonderen Dank schulde ich Herrn Ritter v. Rothermann, der mit unablässigem, liebenswürdigem Bemühen, mich beim Besuche des Fundortes und durch wiederholte schriftliche Auskunft aufs beste unterstützte. — Die vorzügliche Neuaufnahme zu Fig. 114 ist durch Herrn F. Stagl in Ödenburg ausgeführt. — In kurzem Fundbericht ohne Abbildungen bereits veröffentlicht von L. Bella, Arch. Értesitő XXI 66 ff.; XXV 418 f. Bellas Datierung der Steine des älteren Fundes in das dritte Jahrhundert bedarf keiner besonderen Widerlegung.

[2]) S. Spezialkarte der österr.-ungar. Monarchie usw. 1:75000 Z. 15 Kol. XV.

[3]) Vgl. d. Nachtrag, den ich für d. Beiblatt vorbereite.

[4]) Die eine von ihnen, eine quadratische Kiste (0·41 × 0·42 m) mit Pyramidendeckel, ist vor dem Grabsteine in Hirm in den Boden eingelassen s. Abb. 114.

[5]) In seinem ersten Berichte, s. Anm. 1.

halbkugelige, dunkelbraunrote Glasschale mit senkrechten Rippen[6]). Ebenda, wo diese Kleinfunde zutage kamen, entdeckte man römische, heute völlig verschwundene Mauerzüge von 24 bis 30 Fuß Länge. Nach Aussage eines Augenzeugen, eines Arbeiters der Ziegelei, waren bei ihrer Auffindung nur mehr die Mauern in Richtung der Böschung in situ, die quer zur Böschung gelegenen durch den Erddruck bereits weggeschoben[7]). Herr v. Rothermann hofft, beim Wegräumen weiteren benachbarten Terrains auf neue Cippen oder doch auf Kleinfunde zu stoßen[8]). Das an erster Stelle veröffentlichte Grabmal ist noch Eigentum Herrn v. Rothermanns und im Garten des Besitzers in Hirm, unfern Walbersdorf aufgestellt, die übrigen drei Cippen sind durch Schenkung in das Museum in Ödenburg gelangt.

Künstlerisch weitaus der bedeutendste Stein ist das in Fig. 114 wiedergegebene Grabmal des Tiberius Iulius und seiner Tochter[9]). Besonders wertvoll

[6]) Schalen dieser Bildung, vor allem wenn sie aus dunkelfarbigem, durchscheinendem Glas bestehen, wie die genannte, gehören, ob Import oder heimisches Fabrikat, nach Kisas Urteil (Das Glas im Altertume 519; Die antiken Gläser der Frau vom Rath 32), das ich in Sammlungen häufig bestätigt fand, vorzüglich der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts an. Ebenso früh sind gleiche, in Ton geformte Stücke (Kopien?) wie Koenen, Gefäßkunde XII 19.

[7]) Nach Bellas in Anm. 1 genanntem ersten Bericht fand man in der Ziegelei von Hartig und Rothermann im Jahre 1885 römische Werksteine, in der Nähe Herbst 1900 größere römische Mauerreste. Auf einer der nicht weggerutschten römischen Mauern lag mit der Schrift nach unten der Stein des C. Petronius, 3 ^{m} weiter am Fuße der Mauer der der Daeipora, etwas südlich von ersterem der des Ti. Iulius Rufus.

[8]) Liegt hier allem Anscheine nach auch nur eine Grabstätte geringen Umfanges vor (vgl. u. S. 241), so ist es doch Pflicht, auch hier und in anderen gleichartigen Fällen die Fundnachrichten so genau und auch topographisch sicher wiederzugeben, als irgend möglich. Nur größte Sorgfalt und Anschaulichkeit am besten unter Beigabe einer Planskizze des Fundortes, auf der z. B. bei so häufiger späterer Überbauung der Gräber durch Angabe der heutigen Hausnummer, durch Unterscheidung von Vorder- oder Hinterhaus oder Hof bis auf die Stelle in ihnen das einzelne Grab oder zum mindesten eine eng begrenzte Gruppe festzulegen ist, ermöglichen oft erst ein sicheres Urteil über manche historische Frage, vor allem bei der Untersuchung ganzer Friedhöfe. Wie mangelhaft und unklar — selbst bis in die jüngste Zeit — noch häufig die Angaben über Gräberfunde sind, und wie sehr darum die topographisch-historische Untersuchung z. B. der großen rheinischen Garnisonfriedhöfe erschwert und in ihren Ergebnissen beeinträchtigt wird, ist mir bei der augenblicklichen Vorbereitung einer Geschichte dieser Grabstätten nur zu deutlich geworden. Nur zu leicht wird bei Aufzeichnung solcher Grabfunde, seien sie solche des Zufalls oder systematischer Grabung, übersehen, daß in ihrer Vereinzelung ganz unwesentlich erscheinende Fundtatsachen bei historischer Untersuchung in größerem Zusammenhange zum wertvollsten Zeugnisse werden können.

[9]) Seine Maße sind: 3·04 ^{m} h., 0·92 ^{m} br., 0·23 ^{m} d. Außer etlichen Schäden durch Bestoßung, wesentlichen nur an Nase und Kinn beider Büstenköpfe, an drei Köpfen der vier Figuren des Sockelbildes und am linken Ende des Giebelfrieses, und außer einem Bruche durch die ganze Breite des Feldes zwischen Schrift und Nische ist der Stein im übrigen gut erhalten. Farbspuren fehlen jetzt völlig, sollen auch bei der Auffindung nicht sichtbar gewesen sein. Vielleicht war der Stein im Gegensatze zu dem an nicht wenigen Beispielen, z. B. auch an dem dritten Cippus (S. 238) nachweisbaren provinzialen Brauch der Polychromie durchweg nicht bemalt, was bei der Güte des Materials leicht möglich. Ergänzt sind längs des Bruches die Hinterbeine des Pferdes, das



114: Grabcippus des Tiberius Iulius und seiner Tochter.

ist dieser Cippus an der Nordgrenze des Reiches durch seine italische Herkunft, weil er nämlich zum mindesten am Fundorte selbst oder in dessen Nähe (Scarbantia?) von einem italischen Bildhauer gefertigt ist. Darum ist er eine der Vorlagen für die zahlreichen provinzialen Erzeugnisse der von seinem Typus abgeleiteten heimisch-pannonischen Militär- und vor allem auch Familiengrabsteine, und aus dem nördlichen Pannonien ist er bis jetzt innerhalb des Typus das einzige Stück italischer Arbeit oder gar Herkunft. Auch das Material dieses Cippus, nach Herrn v. Rothermanns Urteil Karstmarmor[10]), — das des folgenden Steines ist dagegen Südtiroler Marmor, das der beiden letzten Margaretener, graugelber Sandstein[11]) — weist nach dem für Pannonien natürlichen Ausgangspunkt provinzialen Verkehrs, nach Aquileja.

zurückgeschlagene Bein des bärtigen Barbaren und die untere Hälfte seines Schildes, das gleiche Stück des Schildes des andern Gegners. Rückseite und Flanken des Steines sind rauh abgearbeitet.

[10]) Herrn v. Rothermanns vieljähriger Aufenthalt in Triest ermöglicht ihm genaue Kenntnis dieses Gesteins. — Bella (s. Anm. 1) erklärt das Material für Marmor aus Südtirol, doch nur, weil der folgende Cippus und noch andere im Ödenburger Museum nach Aussage von Ödenburger Steinmetzmeistern eben aus dieser Marmorart hergestellt sind.

[11]) Dieser wird heute noch in Margareten (Ödenburger Komitat) durch fürstlich Esterhazyschen Großbetrieb gewonnen und soll z. B. zur Restaurierung an S. Stephan und an den Hofmuseen in Wien verwendet worden sein.

Die schon angedeutete Möglichkeit, der Stein habe trotz der Vollkommenheit der Arbeit doch erst an oder nahe dem Fundorte seinen Schmuck durch einen geschulten, aus Italien zugewanderten Steinmetz erhalten, ist durch die Frühzeit seiner Entstehung, als sonst nur die fabri der Truppe oder bestenfalls Berufssteinmetzen von sehr bescheidenem Können den toten Soldaten die Grabsteine meißelten, und durch die viel geringere Kopie gleichen Fundortes und Alters in Frage gestellt, anderseits spricht nichts gegen einen Transport des bereits reliefierten Cippus aus dem heutigen Küstenlande. Jedenfalls beweist die bisher für Nordpannonien einzigartige Güte der Komposition und Ausführung die Kunstübung des Südens. Die Bedeutung Aquilejas als Handelsplatz für die illyrischen Provinzen selbst bis an deren nördlichste Donaugrenze hat v. Domaszewski, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XV S. 121, 8 und Westd. Zeitschr. XXI 159, festgestellt. Somit war der mächtigste Hafenort am adriatischen Meere auch der Ausfuhrplatz nach dem nördlichen Illyricum, hat doch über ihn auch die schöne griechische Bronzestatue vom Helenenberge ihren Weg bis nach Virunum gefunden[12]) und wurde gerade in der ersten Kaiserzeit lebhafter Handel mit Kleinkunstgegenständen aus Bernstein, Erzeugnissen Aquilejas, von da nach Ödenburg getrieben.

Die Ausführung der Reliefs ist nur die sorgfältige Leistung eines gewandten Steinmetzen, aber wohl durchdacht ist der Aufbau der Fassade im Typus der Steine aus dem Aquileja benachbarten Tergeste und aus Dalmatien[13]), ein Denkmal wie das der Iulier in St. Remy ist in die Reliefflãche übertragen. In gemäßigter Fülle ist das inhaltreiche figürliche Beiwerk angebracht, vornehm erscheinen die sicher modellierten Büsten. Diese Vorzüge gewinnen an Beweiskraft für die italische Herkunft, sobald man das Grabmal mit provinzialen Nachahmungen desselben Typus vergleicht. Ich verweise hierfür gleich auf den folgenden in Fig. 115 abgebildeten Stein oder unter den zahlreichen Familiengrabsteinen rein pannonischer Art auf das reiche und charakteristische Stück Arch. Értesitö XXIII 233 Fig. 9. Durch die den oberitalischen und darum auch den illyrischen Grabsteinen häufig eigentümliche Schlankheit nach Art altgriechischer Stelen und durch den wirklich architektonischen Aufbau der Fassade ist auch dieses Grabmal ausgezeichnet, und es steht darum sein Typus in deutlichem Gegensatz zum breiten Baue mit nur dürftiger Architektur oder oft selbst ohne diese an den meisten rheinischen und auch britannischen Cippen von Bedeutung[14]).

[12]) Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XV 121.

[13]) Cassas, Voyage de l'Istrie et Dalmatie 4, Tafel zu S. 74 und zu S. 94 = CIL V 643, III 2491; auch Sonderschriften V Fig. 37, 38, 49.

[14]) Darüber ausführlicher Sonderschriften V 4 u. 5.

Auf dem Sockel, dessen vertieftes Feld das Relief eines Zweikampfes trägt, steigen zwei kannelierte, korinthische Pilaster empor zur Flankierung des Schriftfeldes und als Träger eines zweiten Sockels von mäßiger Höhe. Auch er trägt eine Kampfszene. Er dient der Nische, den Büsten des Ehepaares in ihr und den vor die Anten der Nische gestellten korinthischen Spiralhalbsäulen als Basis. Auf diesen Säulen ruht der Architrav. Ihn schmücken die Reliefs zweier einander zugekehrter Tritone, die auf gestreckten Hörnern blasen und mit der Linken das Ruder schultern — dieses zweite Attribut auch in Händen der Seedämonen an dem Iuliergrabmale von St. Remy —, eines zwischen ihnen senkrecht emporragenden Dreizacks und zweier Delphine in den Ecken des Architravs[15]. Ein flacher, von einfachen Leisten begrenzter Giebel — in seinem Felde zwei gegen einander springende Löwen — krönen die Architektur. In den Zwickeln zwischen Nischenbogen, Säulen und Epistyl sitzt je ein der Nische zugewandter, männlicher Kopf, dessen Mund der als kurzer Rundstab geformte Hauch entströmt. Die Protome des Windgottes ist jedenfalls eine Schöpfung der hellenistischen Kunst[16]. Nicht befremden kann deshalb ihr Vorkommen an einem römischen Denkmale der ersten Kaiserzeit, um so mehr aber ihr Zweck an unserem Grabstein. Denn zweifellos deutet sie die Himmelfahrt des Toten an wie gleichfalls an dem erst der mittleren Kaiserzeit angehörenden Cippus Sonderschriften V Fig. 45 und dem vielleicht noch späteren ebenda 91 Anm. 175a[17]. Der Glaube an eine Auffahrt zu den göttlichen Gestirnen ist aber nach unseren bisherigen Kenntnissen allein ein Erzeugnis des Mystizismus orientalischer Religionen, die erst seit Beginn der Kaiserzeit in Rom und in Italien stärker zu wirken begannen. Durch dieses Zeugnis, soweit mir bekannt, das bisher einzige Denkmal so früher Entstehung, gewinnt Plutarchs Mitteilung vit. Pomp. 24, nach der die von Pompejus besiegten cilicischen Seeräuber zuerst die Römer mit den Mysterien der Mithrasreligion bekannt gemacht hätten, an Glaubwürdigkeit, war doch auch die jüdische Religion in Rom bereits in republikanischer Zeit vertreten durch die Gemeinde der Nachkommen der von Pompejus nach Rom gebrachten jüdischen Gefangenen (63 v. Chr.), die syrische Atargatis schon im zweiten Jahrhunderte v. Chr. in Italien

[15]) Über die ursprünglich bedeutungsvollen, aus der griechischen Grabsymbolik auf die römischen Grabmäler übertragenen Meeresgeschöpfe — so bedeuten nach Schröder die Delphine die Insel der Seligen und die wunderbare Fahrt dorthin — siehe Schröder, Bonner Jahrb. CVIII—CIX 66.

[16]) S. Baumeister, Denkmäler 2116 f. Augenblicklicher Literaturmangel durch längere Abwesenheit aus Heidelberg zwingt mich, bei einigen Nachträgen, so auch für diese Anmerkung, mich mit nur kurzen Hinweisen zu begnügen, und erlaubt mir nicht die nötige Durchsicht bzw. Sammlung des Stoffes.

[17]) Daselbst ist (S. 66) des Herakles Himmelfahrt auf der Igeler Säule als Analogie angeführt. — S. ebenda Anm. 175.

bekannt, der Kybelekult bereits während des zweiten punischen Krieges nach Rom überführt worden[18]). Doch ist ebenso möglich, daß nicht erst Vorstellungen auf italischem Boden — dann am Ende gar solche des Bildhauers — den bedeutsamen Schmuck erzeugten, sondern daß der Tote die ihm während selten langer Dienstzeit in der Provinz, vielleicht im Orient selbst, geoffenbarten Mysterien an die Donaugrenze verpflanzt hat, oder war ihr Urheber allein des Petronius Kamerad und Gutsnachbar (s. S. 240), dessen Heimat nahe der syrischen Grenze gelegen ist.

Genaue Einzelbetrachtung verdienen unter dem Beiwerke an erster Stelle die Kampfszenen auf beiden Sockeln. Auf dem unteren steht zwischen zwei Fechtern Eris, an den schlaffen Brüsten und an dem flatternden Haare mit Sicherheit kenntlich. Vor Eris stürmen die beiden Gladiatoren weit ausschreitend mit gezücktem Schwerte und vorgehaltenem Rundschild gegen einander. Das Original und die Abbildung lassen an weiteren Rüstungsstücken nur den Nackenschutz der Helme erkennen. Rechts neben der Kampfgruppe, von ihr gesondert, steht ebenso en face wie Eris der in die Tunika gekleidete Lanista, dessen Geberde, die rechte erhobene Hand, ihn als Kampfrichter noch besonders kennzeichnet. Das wegen seiner Vereinzelung als Grabschmuck beachtenswerte Relief wird an seiner Stelle erst bedeutungsvoll, erinnern wir uns der Darstellung kämpfender Hähne an dem folgenden Cippus (Fig. 115) und an dem Sonderschriften V Fig. 62[19]). Sie erinnern, wie im Vereine mit der Eigenschaft, dem Mars heilig zu sein, ihr Vorkommen auf den Soldatencippen beweist, an den Beruf des Toten. Die Ausnahme bei dem Zivilsteine Fig. 115 ist bei der Abhängigkeit dieses Grabmales von der italischen Vorlage und durch die Verwendung auf der Grabstätte einer Soldatenfamilie leicht verständlich. Die Kampfszene auf dem oberen Sockel zeigt einen berittenen, nach rechts sprengenden Bogenschützen, den in der Inschrift als Auxiliarreiter bezeichneten Verstorbenen[20]). Außer der Schußwaffe sind an Mann und Pferd noch deutlich: der Köcher auf dem Rücken, Helm, Gladius, Sattelung und Zäumung. Nicht wie der Ituräer auf dem gleichfalls nordpannonischen Cippus Sonderschriften V Fig. 23 zielt er in friedlicher Übung nur nach einer Scheibe, vielmehr hier nach einem Gegner. Kampfbereit erwartet dieser,

[18]) S. F. Bolls Referat über Cumont, Les religions orientales dans le paganisme Romain, Paris (E. Leroux) 1907 (Annales du Musée Guimet) in der Beilage zur Allgem. Zeitung 1908 n. 15 und 16. Cumonts eigene Ausführungen konnte ich nicht mehr benutzen, da die genannten Annales vor Abschluß des Manuskripts noch nicht erschienen waren.

[19]) S. Sonderschriften V 40 n. 28. Ein weiteres recht eigenartiges Beispiel auf einem in Cilli gefundenen mächtigen Baugliedfragmente, das Relief zweier Hähne in Kampfstellung beiderseits eines Palmbaumes, hinter dem einen ein Panisk als Lanista. Mitt. d. k. k. Zentral-Kommission 3. F. I 193.

[20]) Vgl. das Relief gleichen Zwecks, die Inschrift zu illustrieren, auf dem Cippus Fig. 117 und Sonderschriften V 35 ff.; auch 63 ff.

obwohl bereits ein Pfeil im rechten Auge steckt, und er in das rechte Knie gesunken, doch noch hinter mächtigem, ovalem Schild den Reiter. Bloßes Haupt und Vollbart kennzeichnen ihn als Barbaren. Den Oberkörper umschließt ein enges Wams. In der linken Ecke des Feldes liegt ein durch einen Pfeilschuß in die Brust bereits niedergestreckter zweiter, bartloser Gegner. Als sein einziges Rüstungsstück ist der ovale Schild dargestellt. Hinter dem Reiter schwebt ein großer Vogel, der siegkündende Adler[21]). Auch dieses Relief ist unter den mir bekannten Reiterbildern auf Steinen illyrischen Fundortes einzig reich komponiert, da sonst auf den Grabsteinen des reinen illyrischen Typus der Tote zu Pferd allein, so auch auf dem in Fig. 117 abgebilden Cippus, oder auch nur das Dienstpferd dargestellt ist, und da im Gegensatze zu den Kampfszenen auf rheinischen und britannischen Grabmälern der Gegner stets fehlt. Auf diesen nötigt die Größe der Figuren den Gegner stets unter dem Pferde anzubringen, in dem vorliegenden Relief erlaubt die durch das Querformat des Feldes bedingte Kleinheit der Darstellung eine Trennung der Gruppe, durch die man unwillkürlich erinnert wird an die weit geordneten Emblemata gleichen Inhaltes auf einem Pferdebrustschmuck im Wiener Hofmuseum[22]). Alle diese Vorzüge beider Kampfszenen gegenüber provinzialen Darstellungen vom gleichen Typus sind Zeugnisse für die italische Art oder sogar die italische Herkunft des Grabmals.

Italischer Sitte entspricht auch die Wiedergabe der Verstorbenen durch das Brustbild, das häufig, so auch hier, zur Armbüste ausgestaltet ist. Denn diese Porträtform wurzelt in der altrömischen Sitte der Wachsmasken, der imagines maiorum, und darum auch die nüchterne, scharfe Charakteristik der stadtrömischen Grabporträts[23]). In den nordillyrischen Provinzen ist die Grabsteinbüste seit der ältesten Okkupation geläufig, gerade durch sie aus Italien eingeführt[24]), tritt dagegen unter den rheinischen Grabsteinen vergleichsweise seltener auf. Auch nach dem Rheinlande wurde sie ebenfalls in der ersten Kaiserzeit und auch durch Italiker oder Soldaten des damals längst romanisierten Südgallien übertragen[25]). Bereits mit Beginn der flavischen Zeit verschwindet am Rheine gänzlich die Darstellung in Büste — übrigens auf den rheinischen Militärcippen schon zu Beginn des zweiten Jahrhunderts[26])

[21]) Vgl. v. Domaszewski, Die Fahnen 34.

[22]) Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses I Taf. IV.

[23]) S. Altmann, Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit 196ff. und Sonderschriften V 3.

[24]) Sonderschriften V 33 ff.

[25]) Sämtliche mit einer Ausnahme (6832) vorflavische, rheinische Grabcippen mit Büste sind bis auf einen Stein (8056), den eines Legionars aus der Narbonensis und bis auf die drei Ituräercippen (7041—7043), die als Grabmäler syrischer Auxiliare außerhalb dieses Zusammenhanges stehen, solche von Legionaren italischer Herkunft: CIL XIII 5978. 6902. 6953. 8056. 8080. 8275. 8286. 8287. 8348. 8648.

[26]) Denn Cippen mit Reiterreliefs wie z. B. CIL XIII 6238, 6239 (abgeb. Weckerling, Paulus-

ebenso auch das Relief der ganzen Figur oder des Reiters — und dort lebt nicht wie in Illyricum das Brustbild auch im zweiten Jahrhunderte fort und findet vor allem keine Nachfolge auf Zivilgrabsteinen wie in den Donauländern auf den zivilen pannonischen Familiencippen[27]). — Die Gesichtszüge zeigen vor allem durch den engen Schluß der Lippen den gleichen nüchternen, bei Rufilla beinahe zum Mürrischen gesteigerten Ausdruck wie die frühen stadtrömischen Porträts, aber dabei eine Rundung selbst bei dem durch Wangenfurchen gekennzeichneten Greise, die, wie Altmann a. a. O. feststellt, die italischen und provinzialen Grabporträts von „der bis auf das Skelett eingehenden, packend wahren Schilderung" und dem „fleißigen Nachbilden und sogar Übertreiben der charakteristischen Merkmale" an den stadtrömischen Porträts deutlich unterscheidet. Unsere Köpfe teilen diese Modellierung mit mittel- und norditalischen (nicht stadtrömischen) Grabbüsten, wie die bei Furtwängler, das Tropaion von Adamklissi Taf. VIII, IX, X 2, bei Altmann a. a. O. Fig. 163 und auch mit vielen Büsten oder Köpfen ganzer Figuren auf Cippen pannonischer und rheinischer Herkunft[28]). Also nicht nur die Form der Büste,

Museum Taf. IV, 2); Westd. Zeitschr. XXI (1902) Korr. Bl. 7 Abb. 2 gehören erst in das 3. Jahrhundert.

[27]) Sonderschriften V 66f. Für diese unterschiedliche Dauer des Typus am Rhein und an der Donau ist ein sprechendes Zeugnis der Mainzer Grabstein CIL XIII 6832, unter den rheinischen Büstencippen der einzige noch flavischen Alters, (vgl. Anm. 25 auch Weynand, Bonner Jahrb. CVIII—CIX 221), da er einem Legionar aus Savaria, also aus Nordpannonien, gilt. Deshalb an diesem Grabmale auch der in Pannonien und Noricum, nicht am Rheine, schon in der frühen Kaiserzeit geläufige Typus der Büste im umkränzten Clipeus (vgl. Sonderschriften V 41ff.) und die nur auf dieses eine Beispiel beschränkte, völlige Vereinzelung des Medaillons unter den rheinischen Cippen des ersten Jahrhunderts. Weynand a. a. O. Anm. 4 verweist auf „Ähnliches" in Carnuntum, Der röm. Limes in Österreich I 130 Fig. 23, ohne die Ursache der Gleichheit des Typus zu erkennen. Bei der Armut an reinen, architektonischen Ziergliedern an den rheinischen Grabsteinen überhaupt, selbst an hervorragenden Stücken wie Bonner Jahrb. CVIII—CIX Taf. IV 3; 6 (CIL XIII 8270. 6816) erscheint nicht minder vereinzelt als der Clipeus die Perlschnur von altklassischer Form (vgl. Studniczka, Tropaeum Trajani 73) in der Umrahmung der Inschrift. Für sie kennen Weynand a. a. O. S. 235 B 1b (156) in seiner Zusammenstellung und auch ich neben dem von Weynand nicht angeführten Beleg, dem überhaupt eigenartigen Stein Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn I Taf. II 4 (CIL XIII 8080) unter den rheinischen Cippen des ersten Jahrhunderts nur dieses eine Beispiel. Es ist ebenfalls aus Pannonien zugewandert, wo heimische Kunstindustrie bis an die Nordgrenze bei günstigeren geographischen und geschichtlichen Bedingungen schon seit der ersten Okkupation von Italien her weit mehr beeinflußt werden konnte, als in den entlegenen und darum anfänglich gar kulturlosen mittleren und kleinen Grenzgarnisonen am Rhein. Diese Tatsache bestätigt ein Vergleich der römischen Funde des ersten Jahrhunderts in den Museen Nordösterreichs und -Ungarns mit den gleichzeitigen in den rheinischen Sammlungen. Trotz auffallender typischer Gleichheit vieler Fundgattungen — sogar Dubletten sind nicht selten — beleben doch häufiger im Osten als am Rhein Erzeugnisse feinerer Art das Gesamtbild der Fundmasse.

[28]) Etliche Beispiele hierfür sind: Sonderschriften V Fig. 19; 20; 21; 26; 47; 62; Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn I Taf. I; III 1; 3; VI 4 = v. Domaszewski, Die Fahnen Fig. 86; VII 2; Furtwängler a. a. O. Taf. X 1; v. Domaszewski a. a. O. Fig. 3. Gute Photographien großen Formats aller dieser Proben ermöglichen mir ein sicheres Urteil über diese Stilfrage.

auch die Auffassung und Bildung des Gesichtes wurde bei dem in der ersten Kaiserzeit vorwiegend aus Mittel- und Oberitalien bezogenen Ersatz des rheinischen und pannonischen Heeres aus Italien nach dem Norden verpflanzt. Durch Altmanns eben angeführte Beobachtung über den Unterschied zwischen stadtrömischen und provinzialen, d. h. für Altmann italischen und südgallischen Büsten erkannte ich erst das Wesentliche der Stilgleichung zwischen oberitalischen, rheinischen und pannonischen Köpfen der frühen Kaiserzeit. Dies war Furtwängler, der als erster die Verwandtschaft erkannte (a. a. O. 500 ff.), und zwar auf Grund gemeinsamen Soldatenstiles[29]), entgangen, ebenso mir in Sonderschriften V 33 ff. Nicht der allerdings überall den gleichen unbeholfenen Archaismus erzeugende Zwang durch das Unvermögen der fabri in den fernen Grenzgarnisonen der ersten Kaiserzeit verbindet den provinzialen Stil mit dem in Oberitalien, zumal hier, wie gerade unser Stein oder Altmann a. a. O. Fig. 163, 164, 165, Furtwängler a. a. O. Taf. VIII 1 beweisen, nicht jenes nordische Unvermögen das künstlerische Wollen bestimmte, sondern vielmehr eine besondere Auffassung und Modellierung, in ihrer Eigenart scharf gekennzeichnet durch die Fülle des an nordischen Büsten häufig sogar aufgedunsenen Gesichtes[30]). Die volle Gesichtsbildung bei dennoch herbem, oft unbeholfenem, hölzernem Schnitte der Einzelheiten muß jedoch wohl unterschieden werden von der erst seit den Flaviern üblichen, durch schwellende Modellierung aller Einzelformen erzeugten weichen und reichen Erscheinung der Büsten und ganzen Figuren[31]).

Vater und Tochter sind nach der für die Darstellung von Ehepaaren auf Grabcippen üblichen Anordnung, das weibliche Porträt zur Rechten des männlichen, und mit dem zur Kennzeichnung enger Beziehung gern angewandten Gestus der Handreichung eng neben einander geschmiegt. Des Vaters Rechte umfaßt die gleiche aus der Palla erhobene Hand seiner Tochter. Die linken Hände beider Personen ruhen auf dem Sockel und die der Rufilla hält eine kurzstengelige Pflanze, drei dicke Knospen und eine Blüte, die des Tiberius umspannt eine Rolle, die Urkunde über das erworbene Bürgerrecht[32]). Tunika

[29]) Gegen Furtwänglers Aufstellung eines Stiles der oberitalischen Legionare erhoben Studniczka und ich in gegenseitig völlig unabhängigem Urteile Einspruch in Tropäum Trajani 123 ff. und Sonderschriften V 38 f.

[30]) S. die in Anm. 28 genannten Beispiele.

[31]) Deutliche Beispiele für den flavischen Stil: Sonderschriften V Fig. 29; 40—42 und besonders Fig. 60. — Ein durch die Rückständigkeit in der Stileniwicklung in diesem Kreise augenfälliger Cippus ist ebenda Fig. 49. — Allerdings finden sich auch gerade in flavischer Zeit wohlgenährte Gesichter, weil Porträts behäbiger Bürgersleute, wie z. B. das des Schusters Helius Altmann a. a. O. Fig. 149 oder Amelung, Die Skulpturen des Vat. Mus. I Taf. 27 115 a (vgl. Altmann 200, 248 und Amelung I 250). Dann liegt natürlich Naturtreue, nicht Stilisierung vor.

[32]) Meine Sonderschr V 86 bei noch ungenügender

und Mantel, der die linke Schulter und Brust frei läßt, kurzgeschnittenes Haar sind die Tracht des Vaters, die der Tochter außer der schon genannten Palla die auf der Brust sichtbare Stola, ein Halsband aus großen Rundscheiben (phalerae), Ohrgehänge und eine an den Schläfen gewellte Frisur, die Haartracht von Frauen besonders des iulischen, aber auch noch claudischen Kaiserhauses.

Die Inschrift lautet: *Ti(berius) Iulius Rufus milit(avit) ala Scub(ulorum) stip(endiorum) L vixit an(nos) XXCV h(ic) s(itus) e(st). Iulia Ti(berii) f(ilia) Ruf[i]lla v(iva) f(ecit) sibi et patri*[33]). Deutlich sind an der Schrift die Kennzeichen früher Entstehung. Die klare Disposition ist hier vor allem in der Güte des Denkmals begründet, sie ist aber gerade in der augusteischen Epoche auch geringeren Cippen häufiger eigen als in tiberisch-claudischer Zeit im Gegensatze zu der in dem eben bezeichneten Abschnitte sehr oft geübten flüchtigen Pinselschrift nach kursiver Vorlage. Die gesunden kräftigen Linien, unter denen die Kurven vorwiegend nur durch die Schattenwirkung ihre elastische Erscheinung erhalten, während diese seit neronischer Zeit durch starke Unterscheidung von Haar- und Grundstrich in eleganter Manier möglichst gesteigert wird, die stumpfen, kurzen Apices, verglichen mit den gestreckten, spitzen Endkeilen seit der Mitte des Jahrhunderts, die kurzen Querhasten, alles selbst an der Abbildung deutliche Merkmale, weisen die Inschrift in augusteische Zeit. Dieser Frühzeit entspricht auch die Nennung der Truppe im Ablativ statt in dem später allein üblichen Genetiv[34]), während die sonst gerade altertümliche Abkürzung nicht in, sondern mit der Silbe[35]) wie hier in Ti(berius) — daneben auch Tib(erius) — in diesem Falle nötiger Unterscheidung von T(itus) natürlich kein Zeitmerkmal sein kann, ebenso wenig die bis gegen Ende des ersten Jahrhunderts übliche Schlußformel h(ic) s(itus) e(st), sobald sie nicht auf Steinen so früher Entstehung wie der vorliegende ausgeschrieben ist. Der Wunsch nach Gliederung für das Auge hat wohl hier wie auf manchen anderen ebenso frühen Steinen, so auch an Fig. 115 und 117, die

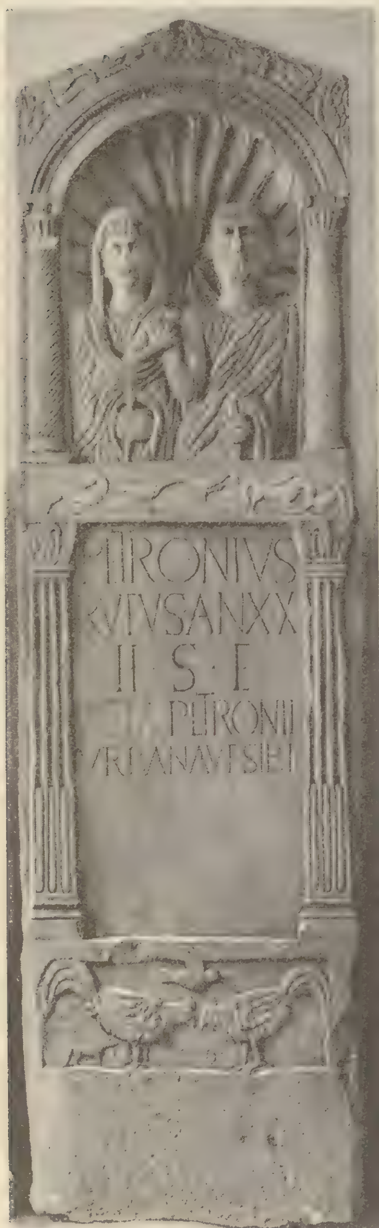
Kenntnis der rheinischen Cippen aufgestellte Behauptung, diese Bürgerrechtsurkunde fände sich nur in Händen von Soldaten der späteren Kaiserzeit, und zwar von solchen in halbziviler Tracht, ist unrichtig. Vielmehr tragen sie ebenso bereits Soldaten der allerersten Kaiserzeit wie CIL XIII 5978. 8056 und 7255. 7583 etwa aus der Mitte und den letzten Jahrzehnten des ersten Jahrhunderts. Ob diese Rolle in der Tat sich auf die Verleihung der Civität bezieht, und welches dann die Gründe für den Empfang, bedarf noch einer besonderen Einzeluntersuchung.

[33]) Allein schon die Namen des iulischen Kaiserhauses sichern dem Steine seine frühe Entstehung. Vgl. Tib. Iul. Abdes auf dem ebenso frühen Steine CIL XIII 7514.

[34]) S. Sonderschriften V 8.

[35]) Vgl. Westd. Zeitschr. III Korr. Bl. n. 147 (Schluß); Mitt. d. Ges. f. Erhaltung d. gesch. Denkm. in Elsaß XXI 365, 3; Körber, Inschriften des Mainzer Museums 3. Nachtrag (1900) n. 56. — Auf dem alten Ituräersteine CIL XIII 7043 statt C (= Gaius) ebenfalls Ca.

Abkürzung der Formel veranlaßt. Auch die kurze, schlichte Fassung des Inhaltes ist echt altertümlich. Nur scheinbar ist der Widerspruch zwischen den Kennzeichen früher Entstehung und der Anwendung des Cognomens, das auf den Militärcippen des gemeinen Soldaten am Rheine und an der Donau bekanntlich erst seit Claudius üblich wird. Denn Rufus ist hier noch nicht Cognomen, sondern nur Spitzname, signum [36]), das nach Brauch aus der Zeit der Republik her auf so frühen Steinen auch noch als Nomen und Pränomen diente [37]).



115: Grabcippus des Petronius Rufus.

Die aus archäologischen Gründen gefolgerte Herkunft des Grabmals aus Aquileja gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch den Aufenthalt der auf unserem Grabstein verzeichneten ala Scubulorum in Aquileja, und zwar, wie die frühe Inschrift CIL V 907 lehrt, in augusteischer Zeit. Der Sitz des Volksstammes ist übrigens bis jetzt völlig unbekannt [38]). Erinnert man sich der von Patsch [39]) für das Jahr 10 v. Chr. nachgewiesenen Anwesenheit von Prätorianern gleichzeitig mit Augustus in Aquileja infolge des ersten Pannonischen Krieges (12—10 v. Chr.), so liegt nahe, durch den gleichen Kriegsanlaß die Anwesenheit der Scubuli zu erklären. Das Alter der genannten Inschrift und vor allem die Frühzeit unseres Steines lassen sich mit diesem Zeitpunkte bestens vereinen.

[36]) Bei Tacitus ann. I 41 statt signum ‚vocabulum' . . . quem militari vocabulo Caligulam appellabant.

[37]) Hierfür aus der großen Menge an Beispielen einige Belege: CIL III 3286; XIII 6241. 6885. 7026. 7288. 8088. 8097. 8115. 8320 (vgl. Westd. Zeitschr. XXII Korr. Bl. n. 92). — Vgl. Oxé, Bonner Jahrbücher CXVI 22 (auch Anm. 2).

[38]) Der Klang des Volksnamens weist in die Balkangegend. Die Nationalwaffe des Volkes scheint nach dem Zeugnisse des Reiterbildes wie diejenige der Ituräer der Bogen gewesen zu sein.

[39]) Archäol.-epigraphische Mitteil. XIV 100 ff.

Das eben besprochene Grabmal war ohne Zweifel für den in Fig. 115 abgebildeten Cippus des Petronius Rufus[40]), ein Erzeugnis heimisch-pannonischer Bildhauerei, die Vorlage. Dies bestätigt die Übereinstimmung beider Steine im Typus und in wesentlichen Einzelheiten und überdies die des Standorts und der Entstehungszeit. Auch die annähernde Gleichheit der Maße (s. Anm. 7b) ist sicher kein Zufall. Die Architektur ist im Aufbau und in den Elementen hier wie dort gleich, nur daß der gesetzmäßige Abschluß über der Nische des Vorbildes am Grabsteine des Petronius zu einem niederen Giebelstreifen ohne Profilierung und, wie auch an der Vorlage, ohne Akroterschmuck verstümmelt ist. An Einzelgliedern stimmen überein die Pfeilerkapitäle durch den nicht alltäglichen Schmuck des Adlers und durch die nach Art gotischer Knospenkapitäle knopfartig eingerollten Akanthusblattspitzen, ebenso die Halbsäulenkapitäle durch zwei Reihen von Blättern und durch die eben erwähnte Bildung der Blattspitzen, nur daß die elastische, vegetabile Vorlage durch starre, ornamentale, nur äußerlich zusammengestellte Formen ersetzt ist.

Der Gleichheit des Sockelschmuckes, zweier Hähne in Kampfstellung, und seiner Bedeutung wurde schon bei Besprechung des ersten Steines gedacht (S. 229). Echt pannonisch ist die spielende Bereicherung dieses Reliefs durch Einfügen eines über die beiden Hähne hinfliegenden Vogels, wahrscheinlich einer Erinnerung an den Adler auf dem Reiterrelief der Vorlage, und eines unverhältnismäßig kleinen Hundes. Der obere Fries, die Basis für Nische und Büsten, trägt das Relief zweier affrontierter Vögel in der Mitte, — sie halten zwischen den vereinigten Schnäbeln eine ovale Frucht — und die ebenso geformten Bilder eines rehähnlichen Tieres mit einer Blüte im Maule links und der als Grabschmuck so beliebten Kampfgruppe eines Raubtieres und seiner Beute rechts.

Die Nischendecke ist als Muschel geformt, doch nicht gesetzmäßig und nicht nach Brauch auch an römischen Cippen als nur einfache, abwärts gekehrte und dann meist auf dem Kämpfersimse ruhende Schale, vielmehr nach der Laune des wenig geschulten Steinmetzen als Doppelschale, so daß die Muschel auch hinter die beiden Büsten herabreicht und der Scheitelknopf der Wölbung zwischen den Köpfen sitzt. Das allseitige Kuppeldach der freistehenden Ädikula[41]) ist hier un-

[40]) Der Stein ist 3^{m} h., $0{\cdot}88^{m}$ br., $0{\cdot}22^{m}$ d. Unter mancherlei kleineren Bestoßungen des im übrigen gut erhaltenen Steines sind von Bedeutung nur diejenigen beider Gesichter. Farbspuren sind nach Auskunft des Herrn A. Kugler nicht vorhanden, auch ich konnte keine wahrnehmen. — Die Flanken des Cippus sind oberhalb der Kapitäle glatt, abwärts von ihnen rauh abgearbeitet. Die Rückseite ist nicht sichtbar, da das Grabmal hart an einer Wand steht, auch die Oberseite war mir bei der knappen, für Besichtigung der Steine verfügbaren Zeit nicht zugänglich.

[41]) Auf S. 227 ist bereits an ein rundplastisches Grabmal in der Art desjenigen von S. Remy erinnert.

verständig in eine Nische eingezwängt. Die Stirnfläche des auf den korinthischen Halbsäulen aufsitzenden Nischenbogens ist gegliedert in zwei Fascien und in eine mit dem lesbischen Kymation gezierte Welle zwischen ihnen. Als Schmuck der Giebelschenkel dienen die Reliefs eines Paares affrontierter Vögel im Scheitel und je dreier krautartiger Pflanzen, vielleicht mißratener Akanthuskelche, auf den Schrägen. Durch dieselbe Geberde der Handreichung, sogar bei gleicher Lage der rechten, nicht minder durch Übereinstimmung in der Haltung der linken Hände, durch Gleichheit des Gegenstandes, den die männliche rechte Hand umfaßt, sowie der Haartracht der Frauen, und durch dieselbe enge Vereinigung beider Gestalten, die überdies auch hier als Armbüsten gebildet, ist auch für die Bilder der Verstorbenen die Abhängigkeit von der italischen Vorlage genügend gesichert. Gegenständliche Abweichungen sind bei Petronilla die Zutat des Schleiers, der keltischen Torques und der Spindel in ihrer Linken.

Endlich darf eine Zutat, für die die Abbildung versagt, nicht unerwähnt bleiben, ein sehr treffender Zug des provinzialen Bauernstils des Grabmals: Mit naivem Wahrheitssinne ist der allenthalben sprossende Bart des Jünglings nicht weniger unfrei und sorgfältig als die übrigen Einzelheiten der Büsten angegeben durch je eine knappe, eng eingedrehte Locke abwärts der Schläfen, beiderseits des Kinns und durch ein Paar zur Angabe des keimenden Schnurrbarts. Doch ist auch die Nachbildung einer landesüblichen Tracht nicht ausgeschlossen. Für sie wäre dann bei dem seltenen Vorkommen junger Männer aus dem Zivilstande auf pannonischen und auch norischen Grabmälern unser Stein das erste Zeugnis.

Anderseits aber welcher Unterschied in der Ausführung der Büsten! Statt der leichten konzentrischen Wendung der italischen Porträts hier ein starres, teilnahmsloses Nebeneinander. Das Ungeschick der Komposition wird noch dadurch gesteigert, daß nicht wie dort die Figuren hintereinander geschoben sind, sondern in der engen Nische mit den eckigen Schultern gegeneinander gepreßt, in gleicher Bildfläche koordiniert. In kindlichem Bestreben nach gegenständlicher Vollständigkeit mußte mit Hilfe arger Verzeichnung trotz der Enge auch noch des Petronius rechter Arm völlig sichtbar gemacht werden. Ebenfalls weit hinter dem Vorbilde zurück bleibt die Modellierung der Köpfe — das Haupt des Petronius ist sogar mißgestaltet — und ein Gleiches gilt von der sorgfältigen, aber unbeholfenen Behandlung der Gewänder. Ihre eigentümlich geformten Falten erinnern nicht minder an den Stil der Treibtechnik in Metall, wie das sauber gemeißelte Kymation am Bogen. Aus diesen beiden letzten und manchen anderen

Einzelformen spricht deutlich der Fleiß des Bildhauers und darum, nicht nur wegen des reichen Schmuckes, gehört der Stein entschieden zu den besseren Cippen pannonischer Herkunft. Wenn er dennoch sein Vorbild lange nicht erreicht, so ist gewiß dieser Abstand auch ein Zeugnis für die italische Heimat des Prototyps.

Die sorgfältig gehauene Inschrift, in ihrer Erscheinung von denselben und durch die Öffnung im P und Überhöhung des T noch vermehrten Eigentümlichkeiten wie die vorige, lautet:

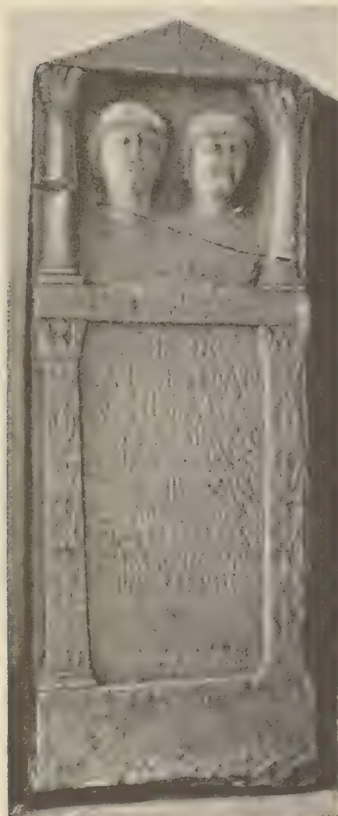
Petronius
Rufus an(norum) XX
h(ic) s(itus) e(st).
Iulia Petroni l(iberta)
Urbana v(iva) f(ecit) sibi.

Die Jugend des Verstorbenen läßt vermuten, daß die neben ihm dargestellte Frau seine Mutter, nicht seine Freigelassene war. Die Inschrift bestätigt im Vereine mit derjenigen des folgenden Steines diese Annahme: Petronius ist der Sohn des auf dem nächsten Cippus genannten Veteranen und dessen ebendort verzeichneter Freigelassenen und Gattin. Das Nomen der Mutter und überdies die auf derartigen Steinen einzigartige Tilgung des Wortes machen sehr wahrscheinlich, daß Iulia, wie ihr Signum zeigt, von stadtrömischer Herkunft, ursprünglich Sklavin des Ti. Iulius war, nach ihrer Freilassung von des Iulius Kameraden und Gutsnachbar C. Petronius geheiratet wurde. Später zog man es vor, die Erinnerung an ihre Vergangenheit als Sklavin auf dem Stein auszulöschen. Man vermißt unwillkürlich die Nennung des Sohnes im Dativ hinter derjenigen der Stifterin des Grabmals. In der Tat war sie auch vorgesehen, wie zwei unter der letzten Buchstabenreihe eingerissene Doppelzeilen beweisen.

Von ungleich bescheidenerer Erscheinung sind die nächsten beiden Cippen, ebenfalls solche des Protometypus (vgl. oben S. 230 f.). Trotz der starken Vereinfachung im Vergleiche zu den Vorlagen zeigt der in Fig. 116 wiedergegebene Stein[42]) noch deutlich genug den gleichen Aufbau und dieselben Schmuckelemente wie die beiden vorigen. Die Kapitäle sind offenkundige, wenn auch durch das Weglassen des Adlers vereinfachte Nachahmungen derselben Glieder des italischen Grabmals, die krautartigen Pflanzen vom Giebel des Steines des Petronius Rufus

[42]) Seine Maße sind: 1·98^{m} h., 0·72^{m} br., 0·22^{m} d. Gut erhalten bis auf einen Bruch quer durch die ganze Nische und die Beschädigung der Gesichter. Im Nischengrund haften noch die Reste seiner roten Bemalung.

kehren hier als Pilasterschmuck wieder. In eckiger, durch einen niederen, völlig schmucklosen Giebel dürftig abgeschlossener Nische stehen die Büsten der beiden im achtzigsten und dreißigsten Lebensjahre Verstorbenen, einer Liberta und einer Sklavin. Eine auch nur annähernde Berücksichtigung der tatsächlichen Altersstufe ist bei so bescheidenen Grabsteinen, wie dieser und der folgende, so gut wie nie zu erwarten, und so sitzen auch hier auf flüchtig, ohne jedes Detail gemeißelten Körpern Köpfe mit jugendlichen, runden, fast feisten Gesichtern (vgl. oben S. 231 f.), die allein durch die iulischer Zeit angehörige Haartracht als weiblich charakterisiert sind, während im andern Falle die Büste des dreiundsiebzigjährigen Veteranen (Fig. 117) mit beinahe noch knabenhaften Zügen ausgestattet ist.



116: Grabcippus der Daeipora und ihrer Sklavin.

Die Inschrift von der gleichen Entwickelungsstufe wie die vorige lautet:

Daeipora
Calaeti l(iberta) an(norum)
XXC Hispana
Dextri serva
an(norum) XXX hic s(itae) s(unt).
Petronius Dom-
esticus et Ambat-
us fratres matri
et Ambati coniugi
posuerunt.

Die Freigelassene trägt keltischen Namen, der in verwandter Bildung gerade in dem benachbarten Savaria (CIL XIII 4184) wiederkehrt. Ihr Freilasser ist wegen seines für Spanien bezeugten Namens[43]) von dort gebürtig. Darum ist auch die Sklavin seines Kameraden — beide Männer sind wahrscheinlich Auxiliarveteranen wie Ti. Iulius und C. Petronius — eine Spanierin. Der Haussklave eines der beiden Petronii, jedenfalls des älteren, und sein Bruder haben ihrer Mutter und deren Schwiegertochter das Grabmal errichtet.

[43]) CIL II 2968. 3052. 3298.

An dem letzten Grabsteine[44]) sind italischer Schmuck mit einem unrömischen, wahrscheinlich der Heimat des Verstorbenen entlehnten Giebeltypus vereinigt. Der Sockel trägt auf unprofilierter Fläche das unbeholfen gemeißelte Relief eines sprengenden, mit ovalem Schild und stoßbereiter Lanze ausgerüsteten Reiters. Dieses Bild bezeichnet nach der Sprache der Cippen des älteren und jüngeren Protometypus die Art des Dienstes des Verstorbenen[45]). Auf dem Sockel steigen kannelierte Pilaster empor, flankieren das gerahmte Feld und tragen mit Kapitälen aus zahlreichen und kleinen, nur schwach modellierten Blättern die Nischenarchitektur: einen steilen, hohen Giebel, wie er den keltischen Hauscippen eigen[46]), zwei hochragende, balkenförmige, oben wie Altarvoluten abgerundete Akrotere die, ebenso der Giebel, statt irgendwelcher Profilierung nur mit dem schwachen Relief einiger geometrischer Rosetten und eines Halbmondes geziert sind. In der Nische sitzt mit sehr knapp ausgeschnittener Büste das wie üblich handwerksmäßig gearbeitete Bild des Toten, dessen Züge, wie schon erwähnt, nicht entfernt dem Alter des Verstorbenen entsprechen.

Die Inschrift von den gleichen Altersmerkmalen wie die vorigen lautet:

C(aius) Petroni-
us C(ai) f(ilius)
domo Mop-
sisto an(norum) LXXIII
stip(endiorum) XXVI missus
ala Gemelliana
h(ic) s(itus) e(st).
Urbana lib(erta) et
coniux pos(u)it.

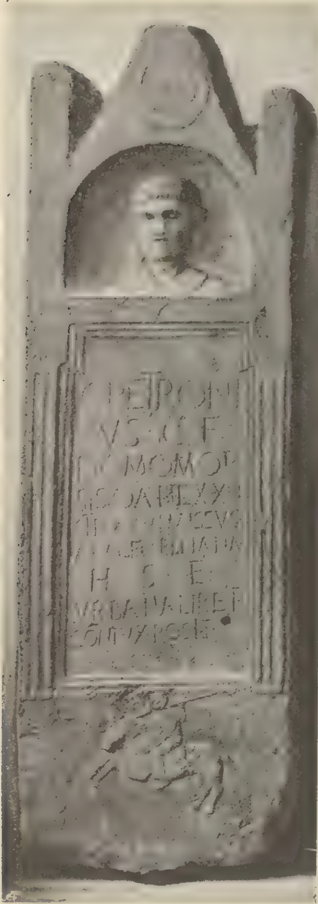
Trotz der Verunstaltung des Namens ist unter dem Heimatsorte zweifellos

[44]) Der Cippus ist 2·10^{m} h., 0·67^{m} br., 0·27^{m} d., mit Ausnahme der Bestoßung des Gesichtes der Büste gut erhalten, an den Flanken und im Scheitel glatt abgearbeitet. Seine Rückseite war mir aus gleichem Grunde wie bei dem zweiten Cippus (s. Anm. 40) nicht zugänglich. Spuren von Bemalung sind nicht vorhanden.

[45]) S. Anm. 20.

[46]) Sie sind zahlreich aus den Vogesen und aus Lothringen bekannt. Ihr Typus ist häufig durch italischen Schmuck — auch die Büste in Nische — bereichert. Auch an ihnen finden sich bisweilen Rundhölzer an den Giebelseiten, wenn auch nicht so pfeilerartig aufwärts verlängert, wie an unserem Grabmal, und an diesen Beispielen ist ihre Form und Verwendung als Schwerbalken zur Belastung der unteren Dachenden (vgl. Benndorf, Jahreshefte II 35 Fig. 37) noch völlig deutlich: Bull. d. mon. d'Alsace S. II, I Doppeltafel zu S. 168 Fig. 4; S. 165 Fig. f, an einem einst mit der Inschrift versehenen Cippus mit Schuppendach im Metzer Museum. An anderen solchen Stücken mögen diese Balken mit den Altarvoluten der italischen Ara von den Verfertigern tektonisch verwechselt worden sein.

die kilikische Stadt Mopsuestia zu verstehen[47]). Die Truppe lag nach den wenigen bisher bekannten Zeugnissen vom Jahre 64 ab anscheinend dauernd in Rätien. Unser Stein kommt als der eines verabschiedeten Soldaten für eine Garnisonbestimmung der Ala nicht in Betracht.



117: Grabcippus des C. Petronius.

Erst durch die Heimat erklärt sich die für Pannonien außergewöhnliche Giebelarchitektur und ihr Schmuck. Vermutlich ist sie ein in Kilikien oder den benachbarten Gegenden heimischer Typus, der sich bei eingehendem Nachforschen durch Denkmäler jener Gegenden wahrscheinlich belegen ließe. Der Halbmond deutet auf den bekanntlich in den meisten kleinasiatischen Landschaften gepflegten Kult des phrygischen Mondgottes, dessen Verehrung für Kilikien bis jetzt noch nicht genügend gesichert ist[48]), so daß unser Denkmal um so mehr als neuer wenn auch nicht zwingender Beleg für diese Frage Beachtung verdient.

Die kilikische Heimat des Toten legt im Vereine mit der frühen Entstehung des Steines die Vermutung nahe, der Orientale sei damals nach Illyricum gekommen, als bei Ausbruch des pannonischen Aufstandes (6—9 n. Ch.) aus dem Osten fünf Legionen herangezogen wurden. (Vgl. Vell. II 112.) Eine zweite Heimat fand er als Veteran in Nordpannonien durch die missio agraria (vgl. CIL III 4057), wie der Fundort unserer Steine lehrt, eine Belohnung von wohl häufig sehr zweifelhaftem Werte. C. Petronius und sein älterer Waffenkamerad Ti. Iulius mußten samt ihren Angehörigen in kulturferner Wildnis an der Reichsgrenze für die erste Okkupation Pionierdienste tun. Die Steine und ihr Fundort sind somit beredte Zeugnisse für Tacit. ann. I 17: „Ac si quis tot casus vita superaverit, trahi adhuc diversas in terras, ubi per nomen agrorum uligines paludum vel inculta montium accipiant."

Doch ist mit der Möglichkeit, durch diese Steine einen seltenen Einblick in das Leben von Veteranen im Grenzlande zu gewinnen, und neben ihrem archäo-

[47]) Vgl. Forbiger, Handbuch der alten Geogr. II 284 und besonders die dort verzeichnete Verunstaltung Mompsistea.

[48]) Roscher, Lexikon d. gr u röm. Mythol. II 2726.

logischen Werte die Bedeutung der Cippen nicht erschöpft. Denn sie sind auch für die noch so gut wie unerforschte Topographie der Fundgegend ein beachtenswertes Zeugnis. Sind sie doch das Familienbegräbnis einer Villa rustica, von der zweifellos die S. 225 erwähnten Mauerreste stammen, vielleicht aber, da die Inschriften zwei Familien erkennen lassen, zweier benachbarter Meierhöfe[49]). Die Cippen bezeichnen also eine Siedlung, die höchstwahrscheinlich in Beziehung stand zu der als selbstverständlich vorauszusetzenden Straße vom Ostrande des oberen Wiener Waldes nach Scarbantia.

Denn daß das Straßendreieck Scarbantia—Aquae (Vindobona), nach v. Domaszewski[50]) ein Stück des ältesten Straßensystems, und Aquae—Fuß des Semmering zur Zeit unserer Grabsteine längs der Basis Wiener-Neustadt— oder Neunkirchen—Scarbantia durch einen altheimischen Weg bereits geschlossen war oder zum mindesten damals unter dem Kommando von Veteranen wie die unserer Cippen erst geschlossen wurde[51]), ist bei der wirtschaftlichen Bedeutung des gesegneten Landstriches längs des Wiener Waldes und bei Scarbantias Wichtigkeit als Knotenpunkt kaum zu bezweifeln. Der Fundort der Grabsteine dürfte demnach auch über seinen eigensten Bereich hinaus bedeutsam werden, sobald zuständige Museen oder Altertumsvereine die römische Topographie jener an römischen Resten reichen Gegend[52]) zwischen Neusiedlersee, Semmering und dem oberen Wiener Walde planmäßig erforschen wollten[53]).

[49]) Die vorliegenden Cippen samt den Mauerresten von der gleichen Fundstelle bekräftigen Schumachers (Westd. Zeitschr. XV 17) und Bodewigs (Nassauer Annalen XXXVI 156) Annahme, daß die kleinen von Sch. hart am Odenwaldlimes festgestellten Meierhöfe oder größere gleichartige Anlagen, wie sie B. bespricht (auch Schumacher Mainzer Zeitschr. I 298 n. 5 u. 7), von Veteranen bewohnt waren. — Vgl. für die Sitte, neben dem Einzelgehöft zu bestatten, die über Familiengräber lehrreichen Untersuchungen eines Trevererdorfs durch Bodewig, Westd. Zeitschr. XIX 1 ff., besonders S. 46 f. Bei der intensiven Romanisierung dieses Volkes und dem Festhalten am ursprünglichen Bestattungsorte darf diese Erscheinung als eine Analogie Beachtung verdienen.

[50]) Westd. Zeitschr. XXI 177.

[51]) Wie auch heute die Eisenbahn, so benutzte diese Straße etwa von Mattersdorf an sicher das Tal des Vulkabaches, auch wenn sie von Neunkirchen ausging, um in diesem Falle dem Rosaliengebirge möglichst auszuweichen.

[52]) Bella betont in dem ersten seiner S. 224 genannten Berichte den Reichtum des Komitates Ödenburg (Sopron) an römischen Überresten: „.... an beiden Seiten der Bahnstraße Sopron—Wiener Neustadt finden wir häufig Überreste von römischen Gebäuden, sowie einzeln und gruppenweise Gräber ... an der Mauer des Friedhofes von Schottendorf sehen wir den Grabstein eines Centurio. . . . Im Nachbarorte Mattersdorf wurden in den verflossenen Jahrzehnten wiederholt römische Sarkophage gefunden. Nebenbei bemerkt finden wir hier an beiden Ufern der Vulka nicht nur Überreste von römischen Gebäuden, sondern von ganzen römischen Gemeinden, so am Hotter von Zemenye, Vulka-Prodersdorf, Dressburg usw."

[53]) Ist doch bisher allein in CIL III Suppl. 2 Taf. VII ein Versuch gemacht, die zwischen Scarbantia und Vindobona vermuteten römischen Straßen kartographisch zu fixieren. Nach dieser Karte ist bis jetzt allein das Straßenstück Ödenburg—Gschiess sicher nachgewiesen.

Die Lage der Siedlung entspricht den örtlichen Bedingungen, die nach unseren Beobachtungen über den Ort zahlreicher solcher Gutshöfe die Römer zu beachten pflegten[54]): Hinreichendes Wasser in möglichster Nähe, an der Böschung einer Anhöhe — wo eine solche sich bietet — um durch den höheren Teil des Hügels vor den jeweils kältesten Winden geschützt zu sein, die für unseren Hof die aus dem weiten Ungarn einbrechenden Oststürme gewesen sind, endlich gute Verbindung mit dem Grundbesitze und dem Verkehrswege. Das Terrain ist im vorliegenden Falle nach Westen und Süden weit geöffnet, so daß die Sonne die gelegentlich in kleinen Gutshöfen ohne Hypokaustum[55]), nur durch Kohlenbecken, vielleicht so auch hier, besorgte Heizung unterstützen konnte, während die breite, bedeutende Erhebung im Rücken der Siedlung sie vor eisigem Sturme schützte. Der nach dem Neusiedlersee strömende Vulkabach und sein Zufluß von der Neumühle her boten reichliche Wasserversorgung, die nach Scarbantia durch die Enge bei der Bahnstation Marz Rohrbach ziehende Straße[56]) führte nur wenige Schritte abseits vom Hofe vorüber.

Dem, der heute über die Fundstelle emporsteigt, bietet sich ein heiterer Fernblick über die Geländewellen des wahrhaft gesegneten Landes, das im Westen durch das fein profilierte, waldreiche Rosaliengebirge begrenzt, in weiter Ferne überragt wird von dem weitschauenden Wahrzeichen dicht an der Steiermark — sein Schnee leuchtet bis Ödenburg und Carnuntum —, dem mächtigen Blocke des Schneeberges, der als Torwächter vor dem Semmering unseren Veteranen das erste Ziel ihrer Sehnsucht nach dem heimatlichen Süden gewesen sein mag.

Heidelberg, Mai 1908. HARALD HOFMANN

[54]) S. Hettner, Westd. Zeitschr. II 14; Bodewig, Nassauer Annalen XXXVI 156; Grénier, Habitations Gauloises . . . ., Biblioth. de l'école des hautes études 1906. — Die Literatur über die auf österreichischem Boden bereits untersuchten Meierhöfe ist mir zurzeit, fern von Heidelberg, nicht zugänglich. Über römische Villen und Gutshöfe im Rheinlande sind wichtige Arbeiten: Hettner a. a. O. S. 13 ff.; Schumacher ebd. XV 1 ff.; Anthes, Die Denkmalpflege VIII n. 15; 117 ff.; Miller, Reste aus röm. Zeit in Oberschwaben (Programm 1889); Krüger Jahresber. d. Ges. f. nützl. Forschungen zu Trier 1900—1905 31 ff.; Bodewig a. a. O. S. 133 ff.

[55]) Z. B. Schumacher a. a. O. (Anm. 54) 15 und Bodewig a. a. O. 152 u. 154.

[56]) S. Anm. 51.

Typenwanderung.

I.

1. Vor etwa zehn Jahren veröffentlichte Conze[1]) die Bleistiftskizzen zweier überlebensgroßer Torsen, die von ihm im Jahre 1858 in Chios aufgenommen worden waren; beide offenbar hochaltertümlich und von engster stilistischer Zusammengehörigkeit. Eine nähere Bestimmung des Stiles gestatten die Abbildungen, welche nach Photographien Lechat[2]) kürzlich von dem einen Torso veröffentlicht hat: er stimmt recht augenfällig mit einem aus Eleutherna stammenden im Museum von Candia und durch ihn mit einer Sitzstatue aus Aigiorgitika-Tegea im Nationalmuseum zu Athen[3]). Ein Blick auf die Abbildungen (Fig. 118—122), namentlich des Torsos von Eleutherna und des von Lechat veröffentlichten, wird genügen, diese enge Verwandtschaft darzutun; sie besteht nicht nur in der Anordnung und Behandlung der Haare, in der Angabe der Gewanddetails durch eingerissene Linien, sondern in der ganzen Anlage des Rumpfes mit sehr geringer Tiefe und gerundeten Konturen: die Bezeichnung der beiden chiischen Torsen als „dickschwammig und flach" (so Conze) paßt auf das genaueste zu dem Fragmente von Eleutherna.

In den Figuren von Eleutherna und Tegea habe ich vor Jahren Schöpfungen jener kretischen Bildhauer nachgewiesen, welche in unserer Überlieferung durch Dipoinos und Skyllis und vielleicht noch sonstige Namen vertreten sind[4]). Gegenüber der Zustimmung, welche diese Zurückführung fast allgemein gefunden hat, sind nur vereinzelt Zweifel geäußert worden[5]). Allein wollten wir auch der ganzen, doch bestimmt und mit mannigfachen Einzelheiten gegebenen Nachricht von der kretischen Bildhauerreihe den Glauben versagen, so gebietet doch der Parallelismus zwischen den literarisch und monumental gegebenen Tatsachen dem Zweifel Einhalt, und dies um so mehr, als das Material der tegeatischen Skulptur, das, in Tegea fremd[6]), stark an jenes des kretischen Torsos erinnert[7]), der Annahme einer

[1]) Athen. Mitt. XXIII (1898) S. 155 f.

[2]) La Sculpture attique avant Phidias p. 172 ff. Fig. 9—11.

[3]) Eleutherna: Rendic. R. Accad. Lincei Sc. mor. VII (1891) p. 599 ff.; Rev. arch. 3e sér. XXI (1893) p. 10 ff. Taf. III—IV (Joubin); Perrot VIII p. 429 ff. Fig. 208 f. — Tegea: Bérard, Bull. de corr. hell. XIV (1890) p. 382 ff. Taf. XI; Perrot VIII p. 430 ff. Fig. 210 f.; Kavvadias, Γλυπτά I n. 57.

[4]) Rendic. Lincei a. O. p. 601 f.; vgl. Joubin, Rev. arch. a. O. p. 11 f. 17 ff.

[5]) Vornehmlich von Robert, Arch. Märchen 7 und in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie IV Sp. 2004 f. (Daidalos); V Sp. 1161 (Dipoinos).

[6]) Bérard a. O. p. 384.

[7]) Rendic. Lincei a. O. p. 600; Joubin a. O. p. 11.



118: Sitzfigur aus Aigiorgitika (nach Bull. de corr. hell.).



121: Statuenfragment aus Chios (nach Lechat).

umgekehrten Einflußrichtung entgegensteht. Was es mit der Dipoinos und Skyllis nachgesagten Abstammung von Daidalos auf sich hat, braucht uns zunächst nicht zu beschäftigen und die Bezeichnung jenes ganzen Künstlerkreises als Daidaliden gelte, wenn man will, einstweilen nur als Konvention; die tatsächliche Existenz jener kretischen „Schule“ wird durch die Torsen von Chios in noch helleres Licht gerückt.

Die Statue von Tegea und so wahrscheinlich die von Eleu-





119 und 120: Statuenfragment von Eleutherna (nach Abguß).

therna[8]) gehören sitzenden Figuren an. Und zu ihnen gesellt sich soeben die von Pernier[9]) in einem Tempel von Priniá auf Kreta ausgegrabene (Fig. 123) einer sitzenden Göttin mit Polos

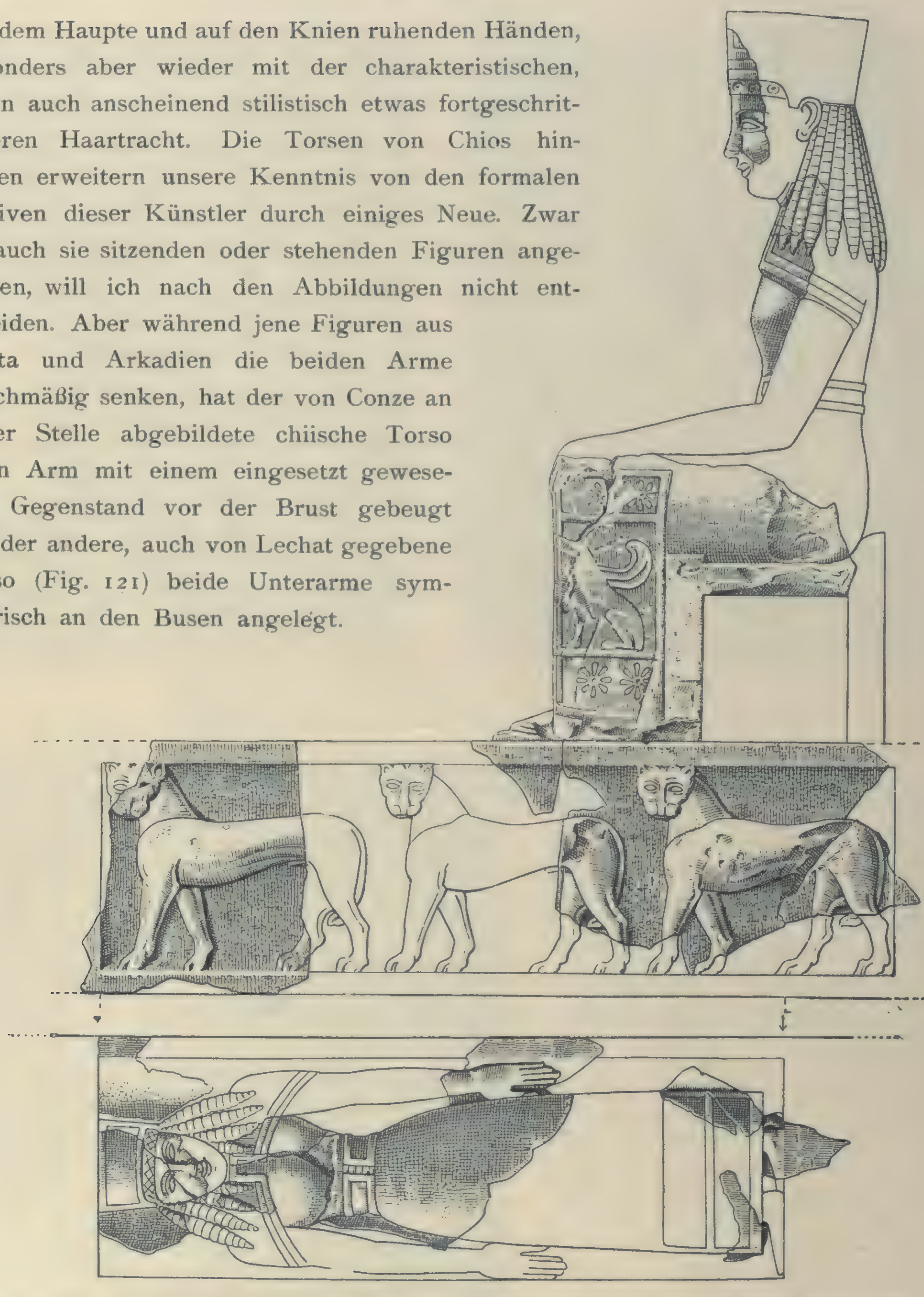


122: Statuenfragment aus Chios, Rückseite (nach Lechat).

[8]) Unterhalb der gebrochenen Oberarme, namentlich des rechten, ist von der Seitenfläche der Brust mehr frei als bei gerade herabhängenden Armen anzunehmen wäre. Die Vorderarme gingen also etwas nach vorn wie bei der Statue von Tegea, und wie es sonst bei sitzenden Figuren zu geschehen pflegt. Vgl. auch Joubin a. O. p. 13.

[9]) Bollettino d'Arte I (1907) fasc. VIII p. 29 f. Fig. 4; II (1908) p. 459 ff. Fig. 13, 14 (Herstellungsversuch E. Stefanis: unsere Fig. 123), 16. Ich behalte hier wie im folgenden die Bezeichnung Polos für Kopfbedeckungen im allgemeinen bei.

auf dem Haupte und auf den Knien ruhenden Händen, besonders aber wieder mit der charakteristischen, wenn auch anscheinend stilistisch etwas fortgeschritteneren Haartracht. Die Torsen von Chios hingegen erweitern unsere Kenntnis von den formalen Motiven dieser Künstler durch einiges Neue. Zwar ob auch sie sitzenden oder stehenden Figuren angehörten, will ich nach den Abbildungen nicht entscheiden. Aber während jene Figuren aus Kreta und Arkadien die beiden Arme gleichmäßig senken, hat der von Conze an erster Stelle abgebildete chiische Torso einen Arm mit einem eingesetzt gewesenen Gegenstand vor der Brust gebeugt und der andere, auch von Lechat gegebene Torso (Fig. 121) beide Unterarme symmetrisch an den Busen angelegt.



123: Sitzbild einer Göttin von Priniá. Unten die Unterseite des Sockels. (Nach Bollettino d'Arte).

Wichtiger noch ist der Fundort der beiden Conzeschen Torsen. Bisher betrachtete die Kunstgeschichte, auf Grund einer des Sonderbaren nicht entbehrenden Stelle des Plinius[10]), Kreta und Chios als zwei unabhängige Ausgangspunkte der griechischen Steinbildnerei. Nun erscheinen auf Chios Werke, die wir nach dem eben Gesagten dem kretischen Kunstkreise zuteilen müssen. Gab es denn zu jener Zeit keine eigene chiische Bildhaukunst, die den Statuenbedarf selbständig zu befriedigen vermochte? Die Statuen aus Kreta eingeführt zu denken, verwehrt der Marmor, aus dem sie nach Conze gefertigt sind: er sagt wohl nicht, ob einheimischer; jedesfalls ist es aber kein kretisches Material[11]). Rühren also die Torsen von nach kretischen Mustern arbeitenden chiischen oder von auswärts tätigen kretischen Bildhauern her[12]), sie erschüttern die Meinung von der Priorität der chiischen Schule gegenüber der kretischen.

2. Allbekannt ist die von Nikandre geweihte Statue von Delos, die auch wir, der Kürze halber, mit dem Namen der Stifterin bezeichnen[13]). Um sie gruppieren sich eine Anzahl unvollständig erhaltener, soviel erkennbar, stehender Frauenfiguren des gleichen Fundortes, deren enge Verbindung untereinander und mit der Nikandre schon der erste Herausgeber und nach ihm alle anderen gebührend anerkannten[14]). Das Fragment von Eleutherna klärt über die Abhängigkeit dieses Typus auf. Es teilt mit der Nikandre den Umriß, soweit er erhalten,

[10]) XXXVI 9—14. Er führt einerseits die chiische Schule des Melas nach der kretischen an, gibt ihr aber mit den Worten „iam fuerat" den zeitlichen Vorrang.

[11]) Aus parischem Marmor und zum mindesten nicht sicher früharchaisch ist das Fragment einer nackten männlichen Statue vom Pythion zu Gortyna: Savignoni, Monum. Lincei XVIII (1907) Sp. 248 ff. Fig. 30. Halbherr, den ich befragte, erinnert sich keines vorrömischen Beispieles der Verwendung von Marmor in den ihm bekannten Teilen Kretas.

[12]) Ersteres nimmt Amelung an, der in seiner Anzeige vom Lechats Sculpt. att. in Jahrb. f. klass. Altert. XIX (1907) S. 453 gleichfalls die Übereinstimmung mit den dädalischen Werken hervorhebt und im Sinne eines frühen Einflusses der „kretisch-peloponnesischen" Kunst verwertet. Zu anderen einschlägigen Äußerungen Amelungs s. S. 295, Anm. 203.

[13]) Homolle, De antiquiss. Dianae simul. Taf. I p. 15 ff; Brunn-Bruckmann 57 a; Perrot VIII Fig. 82 p. 308 f. 313; Kavvadias, Γλυπτά I n.1; Brunn, Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 121 ff. 133 und Kunstgesch. II S. 82 ff.

[14]) Vgl. besonders: Torso III: Homolle a. O. Taf. II p. 18 ff.; Furtwängler, Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 322 f. und Aegina S. 360; Sauer, Athen. Mitt. XVII (1892) S. 52, G; Deonna, Les „Apollons archaïques" p. 202 f. n. 84 Fig. 97—99. — Torso V: Homolle Taf. III p. 20 ff.; Collignon I Fig. 63; Furtwängler, Arch. Zeit. a. O. Sp. 323 n. 2; Sauer S. 48, C. — Torso B: Sauer S. 48, B; Patroni, Rendic. Lincei 1894 p. 192 ff. Fig. 1—2; Perdrizet, Bull. de corr. hell. XXI (1897) p. 176 ff. Fig. 6; Collignon, Rev. arch. 4e sér. XI (1908) p. 162 f.; Deonna p. 199 f. n. 82 Fig. 91—93. — Zugehörigkeit zu weiblichen Figuren bestritten zu III nebst anderen Sauer, zu B Perdrizet, denen beidemal Deonna folgt. Das Fehlen der Brustlocken bei B beweist aber so wenig für Männlichkeit als ihr Vorhandensein dagegen (vgl. S. 274). Für männliche nackte Figuren scheint mir die Schulter- und Brustmuskulatur zu wenig hervorgehoben. Auch Collignon hält B für weiblich.

die Gürtung, die Anordnung des Haares, dessen Oberfläche bei der Nikandre rückwärts unausgeführt, vorne verwittert ist. Und von diesen Eigenschaften, einschließlich der für jene kretischen Skulpturen charakteristischen Behandlung der Haaroberfläche in quadratisch sich kreuzenden Furchen und abgestumpften Dreiecken an den Spitzen, des gewandbedeckten Unterkörpers mit geschlossenen Füßen und der aufgemalten oder auch eingerissenen Musterung des Gewandes[15]), wiederholt sich je eine Mehrzahl auch bei den anderen an dem gleichen Orte gefundenen Stücken, soweit sie aus Abbildungen, beziehungsweise Abgüssen oder Beschreibungen hinlänglich bekannt sind[16]). Kein Zweifel, daß allen diesen ein gemeinsames Vorbild zugrunde liegt, auf dessen Ursprung Kreta wenigstens relativ den meisten Anspruch erhebt.



124: Statuenfragment von Eleutherna von der Seite (nach Abguß).

Die genannten Übereinstimmungen sind so entschieden, daß daneben die Abweichungen nur untergeordnet in Betracht kommen. Solcher Abweichungen gibt es nun nicht nur in dem gelegentlichen Wegfallen der Vorderlocken[17]) oder der Variante des zur Brust gehobenen Armes[18]), sondern in Dingen, die wesentlicher scheinen. Bei dem Torso von Eleutherna sieht es aus, als ob das Gesicht aus zwei schräg aneinander gelehnten Profilen zusammengesetzt werden wollte[19]), und vielleicht war dies auch bei der allerdings verwitterten Nikandre der Fall[20]). Dagegen zeigt Homolles Torso III (Fig. 125) und vielleicht auch Sauers B einen anscheinenden Fortschritt: hier bietet das Gesicht sich einheitlich von vorn. Zugleich hat der Kopf und ebenso die Büste viel beträcht-

[15]) Bemalt: Nikandre: s. Furtwängler, Arch. Zeit. a. O. Sp. 322; Graef, Athen. Mitt. XIV (1889) S. 319 f.; vgl. auch Lermann, Altgr. Plast. S. 54. Torso B: Patroni a. O. p. 194. — Eingerissen: Eleutherna: Rendic. Lincei 1891 p. 600; Joubin, Rev. arch. XXI (1893) p. 13 f.; Poulsen, Jahrb. d. Inst. XXI (1906) S. 198. Torso V: Homolle a. O.; Furtwängler a. O.

[16]) Originale konnten für die Zwecke dieser Studie nicht verglichen werden.

[17]) Torso B (S. 247 Anm. 14).

[18]) Torso V (dazu Homolle a. O.): vgl. die beiden chiischen S. 243 Anm. 1.

[19]) Naturwiedergabe S. 33 Anm. 2.

[20]) Die Verwitterung läßt es auch unentschieden, ob die Locken die erwähnte netzförmige Zeichnung hatten, wie schwache Spuren am Gips und auf den besseren Photographien allerdings zu verraten scheinen.

lichere Tiefe, allerdings beides um den Preis völliger Leerheit der rechtwinklig anstehenden Seitenflächen. Den Torso V (Fig. 126) bezeichnet Homolle als gerundet; seiner Abbildung nach scheint dies wesentlich in stärkerer Rundung der Kanten zu liegen, während vorne das Gewand, namentlich die oberen Partien, doch mehr ebene Flächen zeigen.



125: Statuenfragment aus Delos, Homolle III (nach Abguß).

Wir sehen also trotz der kleinen Auswahl eine Reihe Entwicklungsstufen von der tiefelos flachen zu einer mehr vollen und gerundeten Bildung. Daß die kretische Kunst selber in ihrem doch mehrere Generationen umfassenden Verlauf Entwicklung durchgemacht, ist eine berechtigte Annahme, wenngleich wir nicht von vornherein entscheiden wollen, ob jene delischen Skulpturen direkte Erzeugnisse der kretischen „Schule" selbst oder einer von ihr abgeleiteten sind.

Demselben Typus begegnen wir nun auch anderwärts: so in dem Fragment einer Figur vom Ptoion, in der Stützfigur eines Kessels von Olympia (der sogenannten Eumenide) und sonst[21]). In der Eumenide (Fig. 127) ist die Tiefe so entwickelt, daß sie über das Natürliche hinausgeht. Von viereckigem Querschnitte, hat sie die Ecken gerundet, wodurch ihre Gestalt sich anscheinend der zylindrischen nähert.

Man wird vielleicht gegen die Abhängigkeit dieser Figuren von einem gemeinsamen Vorbilde (das Wort selbstverständlich nur im Sinne des Typus, nicht der danach gefertigten Exemplare oder Gegenstände) einwenden, daß die Übereinstimmungen vielmehr durch die primitive Vorstellung als solche gegeben sind, die bei Gleichheit der Aufgabe sich allenthalben an die gleichen wesentlichen Züge hielt. Ich bin für diesen Gesichtspunkt gewiß empfänglich, glaube aber nicht, daß den Elementen unseres Typus diese Notwendigkeit zukommt. Kein Gesetz primitiver Vorstellung bindet den Künstler an gesenkte oder auf den Knien aufruhende Arme und aneinander geschlossene Füße (tatsächlich fehlt es auch in unserem

[21]) Ptoion: Collignon I Fig. 62; Kavvadias, Γλυπτά (Treu); Perrot VIII p. 437 f. Fig. 213—214. I n. 3. — „Eumenide": Olympia III Taf. V 4—5 S. 26 ff.

Kreise nicht an abweichenden Armmotiven), an die Beschränkung der Frauentracht auf den anliegenden Rock mit Weglassung oder doch bildhauerischer Unterdrückung der Erscheinungsformen der Mäntel (daß man letztere darzustellen wünschte, beweisen die Sitzfiguren von Priniá und Tegea, wohl auch der Torso von Eleutherna und die Eumenide), an die Wahl einer einzigen unter den mannigfaltigen durch andere Denkmäler belegten Haartrachten, zudem einer solchen, die mit ihrer vorne in Schulterhöhe verbleibenden Kürze und der gezwungenen Ausbreitung in geschlossener Masse ebensosehr von sonstigen griechischen Hängelocken abweicht, wie sie einer bekannten ägyptischen Perückentracht ähnelt [22]). Und in jedem Falle: wie wäre die Vereinigung dieser Elemente zu erklären, wenn nicht eben durch die Gemeinsamkeit des Modelles, dessen Wirkung sich also auf verschiedene Teile Griechenlands erstreckte?



126: Torso aus Delos, Homolle V (nach Homolle).

Diese Folgerung noch weiter unterstützend tritt jetzt die Statuette unbekannten Fundortes im Museum von Auxerre hinzu (Fig. 128), die kürzlich Collignon veröffentlicht hat [23]). In Stellung, Kopfbildung, Haar- und Gewandtracht findet sie ihre nächsten Verwandten in der Gruppe der Nikandre, welcher auch, wie wir sahen, der vor die Brust gehaltene Arm nicht unbekannt ist; nur weist gegenüber diesen delischen Beispielen die Figur von Auxerre einige Fortschritte, namentlich in der Modellierung des Busens, auf, wogegen die Ohren von der Haarmasse verdeckt sind [24]). Den breiten, flachen Gürtel und die eingravierte Musterung des Gewandes [25]) hat die Statuette von Auxerre sowohl mit den genannten als mit den kretischen Werken gemeinsam und die stilistische Ähnlichkeit mit den letzteren scheint dem Herausgeber so überwiegend, daß

[22]) So auch Bérard, Bull. de corr. hell. XIV (1890) p. 384; Patroni a. O. (S. 247 Anm. 14); Mariani, Monum. Lincei VI (1896) Sp. 186 ff.; Homolle, Bull. de corr. hell. XXIV (1900) p. 460; Perrot VIII p. 430.

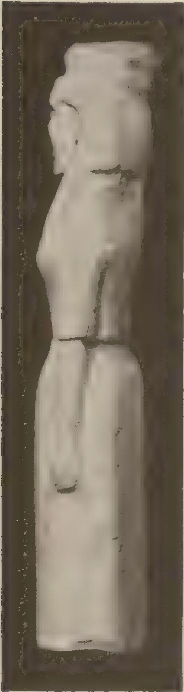
[23]) Rev. arch. 4e sér. XI (1908) Taf. X p. 153 ff. Das Material ist gelbgrauer feinkörniger Kalkstein.

[24]) Collignon a. O. p. 165, der hier gleichfalls an ägyptische Perückentracht erinnert.

[25]) Collignon a. O. p. 154 f. Fig. 1—2; p. 156 f.

er sie ohne weiteres der kretischen Schule zurechnet. In der Tat findet die Statuette, von dem gebeugten Arme und dem unbedeckten Kopfe abgesehen, eine schlagende Analogie in der Relieffigur unter dem Sockel des schon erwähnten Sitzbildes von Priniá (Fig. 123). Wir ersehen aus diesem Beispiele so recht, wie nahe die delische und die kretische Gruppe sich berühren, ja, wie sie eigentlich ineinanderfließen.


128: Statuette im Museum zu Auxerre (nach Revue archéol.).


127: Stützfigur eines Beckens, Olympia (nach Abguß).

3. Was ist es aber für ein Gewand, das diese Figuren tragen? Am deutlichsten ist es bei der Statuette von Auxerre: Chiton, darüber Peplos und Mantel[26]). Die beiden ersteren sind allerdings nur durch die eingravierte Zeichnung zu unterscheiden und auch der Mantel hebt sich bildhauerisch nur in seinem vorderen Saume in scharf geschnittenem Kontur von Brust und Oberarm ab, während er nach rückwärts unnatürlich in die Fläche des Armes übergeht[27]). Ganz den gleichen, an den Armen offenbar ähnlich zu ergänzenden Mantel trug, in Übereinstimmung mit ihrem Reliefgegenbilde, die Göttin von Priniá. Die Sitzfigur von Tegea hat deutlich ein Himation, dessen Zipfel an der linken Schulter sorgfältig mit Borte und einer Art Quaste in Gravierung ausgedrückt ist.

Bei dem Torso von Eleutherna ist das Kleid ein Chiton, wie die eingerissenen Ärmel dartun. Bei der olympischen Kesselträgerin scheint es ein Peplos zu sein, doch kann man hier, wie bei den zwei vorigen, zwischen Chiton und Peplos schwanken. Beides, Chiton und Peplos darüber, glaubt Sauer[28]) in dem allerdings verwitterten delischen Torso V zu unterscheiden. Bei beiden Annahmen

[26]) Vgl. Collignon, Rev. arch. XI (1908) p. 156.
[27]) Siehe die Zeichnung in der Rev. arch. a. O. p. 155 Fig. 2.
[28]) Athen. Mitt. XVII (1892) S. 48.

ist in allen Fällen die Grundform, soweit sie bildhauerisch aus dem Stein zu gewinnen war, die gleiche; die Differenzierung erfolgte nur durch Farbe, dazu teilweise auch eingerissene Linien.

Doch auch bei den letzteren Figuren hält die Absicht der Künstler sich nicht durchweg in so engen Grenzen. Einen Mantel muß man, wie schon erwähnt, auch auf dem Rücken des Torsos von Eleutherna annehmen[29]) und die Kesselfigur faßt mit beiden Händen eine leichte Reliefwelle, die, wie sie unvermittelt an dem Peplos aufsitzt, gleichfalls an einen Mantel hat denken lassen, von dem plastisch oder gezeichnet sonst nichts vorhanden ist[30]). Man sieht, trotz des Wunsches nach reicherer Ausstattung wagen es die Künstler nicht, sich von der gemeinsamen plastischen Grundform ihres Modelles zu entfernen; sie helfen sich mit linearen oder gemalten Surrogaten und nur vereinzelt mit kaum nennenswertem Relief.


129: Oberkörper eines Xoanon von der Akropolis n. 677 (nach Lechat).

Besäßen wir von dem Typus des sogenannten samischen Xoanons nur das mit Brust und Kopf erhaltene Fragment von der athenischen Akropolis n. 677[31]), wir würden es wohl unbedenklich als ein, wenn auch weiter fortgeschrittenes Exemplar in unsere Reihe einfügen (Fig. 129). In den Motiven beider Arme wie den eingerissenen Ärmeln ähnelt es ungemein dem ersten der von Conze aufgenommenen chiischen Torsen und Conze unterläßt in der Tat zu diesem nicht, auf die drei Vertreter des „samischen“ Typus hinzuweisen[32]). Was den Torso der Akro-

[29]) Siehe Poulsen (S. 248 Anm. 15).

[30]) Siehe Treu (S. 249 Anm. 21).

[31]) Sophulis, Mus. d'Athènes Taf. IX; Collignon I Fig. 75; Perrot VIII Fig. 121 p. 295 ff.; Lechat, Au Musée de l'Acrop. p. 395 f. Fig. 44 und Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος I Taf. XXIV 2 Sp. 91 f.

[32]) Athen. Mitt. XXIII (1898) S. 155 f.

polis (von dessen Kopf noch die Rede sein wird) von den übrigen Figuren unterscheidet, ist wieder nicht seine plastische Grundform, sondern die in die Oberfläche gravierte reichere Gewandangabe.

Aber der Oberkörper von der Akropolis ist doch von dem in Samos gefundenen Exemplar des Cheramyes[33]) nicht zu scheiden und dieses verrät, wie man noch immer lesen kann, mit seiner vom Baumstamme hergeleiteten Rundung ein der Figur der Nikandre geradezu entgegengesetztes Bildungsprinzip. Was ich über die Herleitung vom Baumstamme denke, habe ich schon anderwärts dargelegt[34]). Ich kann in der Figur des Cheramyes nur ein Ergebnis fortgeschrittenerer Naturbeobachtung erblicken, welche die beim geschlossenen Frauenrocke besonders auffallende Rundung wie die Ausbreitung der auf den Boden stoßenden Säume sich bereits anzueignen sucht. Mit dem vermeintlichen Bildungsprinzipe hat es übrigens auch sein Bewandtnis: einstweilen ist es von drei Exemplaren nur in einem nachweisbar und auch da nur beschränkt[35]). Und was Rund und Eckig betrifft, so mögen sie kasuistisch Gegensätze sein, künstlerisch gibt es Brücken, die sie verbinden. Ist die vorhin betrachtete Eumenide eckig oder rund? Meiner Auffassung nach ist sie in der Anlage entschieden eckig, nur die Kanten sind nachträglich abgestumpft. Und wie groß ist dann der Schritt von dieser Figur und dem delischen Torso V, zumal nach Homolles Beschreibung[36]), zu dem Grade der Rundung der Figur des Cheramyes? Ihr Eigenartigstes bekundet diese in dem mit ziemlich kräftigem Relief vorspringenden Chitonüberschlag. Aber die Taille strebt auch schon bei den vorhergehenden Beispielen deutlich zu scharfem körperlichen Absatze; man vergleiche die Figur vom Ptoion[37]), die delische V. Und die bisher nicht erwähnte Figur aus Eleusis, die unbedenklich in die Nikandrereihe gesetzt wird[38]), hat bei anderem Gewand ein nicht sehr viel geringeres Relief an Überschlag und Gürtel. Gewiß ist die Statue des Cheramyes die fortgeschrittenste unter den bisher betrachteten, wie auch die raffinierte Zeichnung des Gewandes mit seinen verschiedenen Arten

[33]) Brunn-Bruckmann 56; Collignon I Fig. 73; Perrot VIII Fig. 79; Brunn, Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 121 ff. und Kunstgesch. II S. 82 ff.

[34]) Naturwiedergabe S. 35 Anm. 1, etwas ausführlicher in der englischen Übersetzung: The Rendering of Nature etc. (transl. by J. Fothergill) p. 63 Anm. 30. Vgl. C. Smith bei Hogarth, Excav. at Ephesus p. 160 zu n. 9.

[35]) Nur der untere Teil vom Gürtel abwärts und auch dieser nur auf der zur Schau gestellten Vorderseite ist bei der Statue des Cheramyes tatsächlich rund: vgl. Naturwiedergabe S. 35 Anm. 3.

[36]) De Dian. simul. p. 21. Vgl. ebenda p. 14 f. über den (nicht abgebildeten) Torso I.

[37]) S. 249 Anm. 21.

[38]) Kavvadias, Γλυπτά I n. 5; Ἐφημ. 1884 Taf. 8, 1—1 a, Sp. 179; Collignon I p. 122 Fig. 60 und Rev. arch. XI (1908) p. 155 Anm. 1; Perrot VIII p. 149 Fig. 83.

von Furchen und selbst ihrer Kreuzung an der Salkante bekundet. Aber damit wird ihr Verhalten zu dem auch ihr zugrunde liegenden Typus um so lehrreicher: trotz der durch Vorgänger eingeleiteten größeren Rundung und körperlichen Lösung wagt sie es nicht, die überkommene plastische Grundform wesentlich umzugestalten. Der Mantel, dessen kompliziertem Gange sie mit sichtlicher Mühe nachstrebt, bildet, auch wo er doppelt liegt, keinen Körper, ist mit dem Schulmittel der eingravierten Zeichnung, und selbstverständlich der Farbe, in diese Grundform eingeschrieben. Sauers von der Qualität des Marmors ausgehende Verknüpfung mit der Nikandrereihe[39]) besteht zu Recht; ob von samischen, naxischen oder sonst welchen Händen gearbeitet, sind auch die „samischen Xoana“ eine Ableitung, wir dürfen wohl sagen: eine Entwicklungsphase jener kretischen Typen.

II.

4. Machen wir einen Sprung nach Olympia zu dem nächst dem Heraion gefundenen weiblichen Kolossalkopf[40]). Seit Brunn gilt er als einer der hervorragendsten Vertreter jenes Kunstprinzipes, welches Brunn als das mathematisch-architektonische bezeichnet und für die peloponnesische Kunst in Anspruch nimmt[41]). Diese Aufstellung hat fast allgemein Nachfolge gefunden. In der Tat kommt sie dem nächstliegenden und für viele erschöpfenden Bedürfnis nach kunstgeschichtlicher Erkenntnis, der Scheidung ven Schulen, durch leicht faßliche Kennzeichen entgegen und sie gewinnt uns unmittelbar durch eine Art von Argument ad hominem: die überraschende Entsprechung der Kunst mit dem Stammescharakter, wobei freilich Peloponnesisch stillschweigend mit Dorisch gleichgesetzt wird[42]).

Man könnte indessen die Frage aufwerfen, ob jene beiden Teile von Brunns Definition eine wirkliche Einheit bilden, ob nämlich das Mathematische, das heißt die Darstellung der Formen in einfachen geometrischen Flächen, auch immer mit dem Architektonischen, der Erfassung der Form von innen heraus, Hand in Hand geht. Mir will es scheinen, daß die naturwidrig stereometrische Bildung in den meisten von Brunns Beispielen einer konstruktiven Vorstellung des menschlichen Körpers überhaupt entbehrt und die Darstellung hier völlig

[39]) Athen. Mitt. XVII (1892) S. 48 ff. 69.

[40]) Olympia III Taf. I S. 1 ff. (Treu); Collignon I p. 239 f. Fig. 115; Perrot VIII p. 436 f. Fig. 212; Brunn, Kl. Schr. II S. 131 ff. (Tekt. Stil II); 156 ff. (Athen. Mitt. VII 1882).

[41]) Kl. Schr. II S. 152 ff.; 157.

[42]) Die von Brunn selbst vorgenommene Einschränkung (Kl. Schr. II S. 138 f.; vgl. 155) beseitigt die Zweideutigkeit nicht ganz.

in den Außenflächen (um nicht zu sagen: der Vorderfläche) gefangen bleibt. Das „Geometrische“ als tatsächliche und stilistische Erscheinung will ich natürlich nicht bestreiten; es für kunstgeschichtliche Trennung oder Verknüpfung als maßgebend anzusehen, trage ich schon nach dem früher Vorgebrachten Bedenken. Und ganz abgesehen von Fällen, in denen beabsichtigter runder Gestalt eine eckige Anlage vorhergeht und diese nur aus Bequemlichkeit, Scheu vor den Tücken des Materials und dergleichen dann definitiv bestehen bleibt: was hat mehr Anspruch, als peloponnesisch zu gelten, das für den mathematischen Stil klassische Heroenrelief von Chrysapha oder die bekannte spartanische Basis mit ihren im Kontur gerundeten Figuren[43])?

Nehmen wir aber auch bedingungsweise das „mathematische Formprinzip“ als für einen bestimmten Kunstkreis bezeichnend an: welchen Anhalt geben uns die Werke, diese Kunst als im Peloponnes wurzelnd anzusehen? Einheimisches Material besagt noch nichts, da es auch von eingewanderten oder nach fremden Modellen arbeitenden Künstlern gebraucht sein kann. Die erhaltenen Exemplare der spartanischen Heroenreliefs mag man immerhin einheimischer Kunstübung zuschreiben; wer aber das durch ihre Übereinstimmungen geforderte Vorbild für Sparta in Anspruch nehmen will, müßte vorerst die Schnabelschuhe der Frau[44]) und, wie ich meine, die langen Locken des Heros (gegenüber dem kurzhaarigen Adoranten) als spartanischen Brauch erweisen.

Hingegen zeigt uns ein Blick auf die literarische Überlieferung[45]) die ganze statuarische Produktion (nur um diese handelt es sich uns zunächst) des Peloponnes in jener ältesten Zeit von auswärtigen Künstlern beherrscht. Der auch in seiner Technik vereinzelte Gitiadas fällt dagegen nicht ins Gewicht und angesichts seiner der Schule des Dipoinos und Skyllis zugerechneten Landsleute Theokleidas, Dontas und Dorykleidas ist die Frage gestattet, ob das ἐπιχώριος, das Pausanias jenem nachsagt[46]), auch auf seine Kunst bezogen werden darf. Von vornherein ist also bei peloponnesischen Werken dieser Zeit die Wahrscheinlichkeit gegen bodenständige Kunst, und zwar käme rein statistisch die kretische Schule des Dipoinos und Skyllis zu allererst in Betracht. Was speziell den Herakopf betrifft, den auch ich trotz des Fundortes außerhalb des Tempels[47]) wegen

[43]) Chrysapha: Brunn-Bruckmann 227 a; Collignon I p. 232 f. Fig. 111; Perrot VIII p. 439 ff. Fig. 215; Brunn, Kl. Schr. II S. 153 f. — Basis: Brunn-Bruckmann 226; Collignon I p. 236 Fig. 113; Perrot VIII p. 445 ff. Fig. 219—221; Brunn a. O. S. 154 f.

[44]) Furtwängler, Samml. Sabouroff zu Taf. I, S. 2.

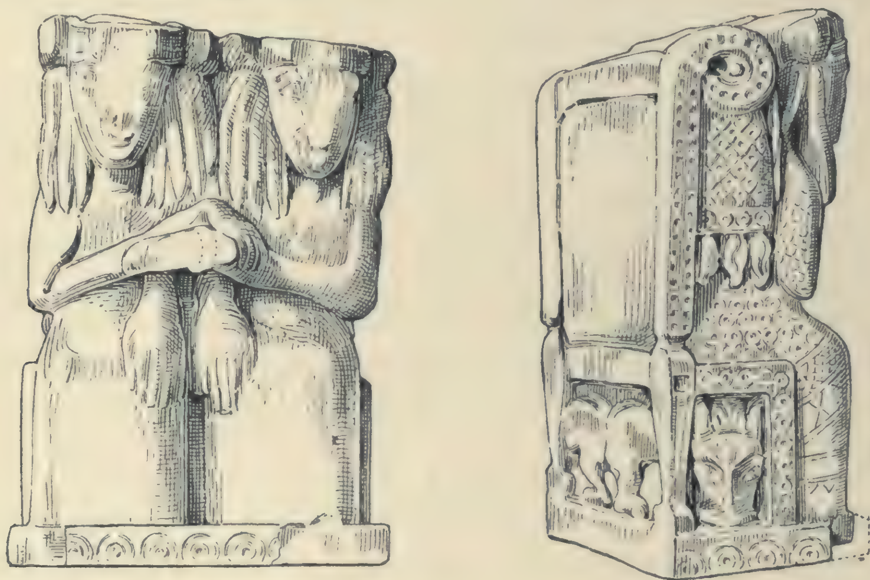
[45]) SQ 321—325; 328—333; 345; 350; 360 f. Vgl. Klein, Gesch. d. griech. Kunst I S. 83 ff.; 103 ff.

[46]) III 17, 2.

[47]) Treu, Olympia III S. 2; vgl. Furtwängler, Arch. Zeit. XXXVII (1879) S. 40 und Sitzungsb. bayr. Akad. 1906 S. 475.

seiner Größe und des ungewöhnlich reichen und sorgfältigen Kopfputzes für einen Rest des Kultbildes halte, so bespricht dies Pausanias in einer vorwiegend von Dädalidenwerken gebildeten Umgebung. Ja, wäre Purgolds Vermutung, wonach die Hesperiden im Innern des Heraions ursprünglich im Giebel des Tempels gestanden hätten, gegen jeden Einwand gefeit[48]), so wäre dies für die Zuweisung auch des Kultbildes an denselben Künstlerkreis nicht ohne Gewicht.

Nun spricht man ja mehrfach im Hinblicke auf die literarische Überlieferung von kretisch-peloponnesischer Kunst als einer Einheit[49]). Aber die Vertreter dieser



130: Elfenbeingruppe aus dem Heiligtum der Artemis Orthia (nach Annual B. S. A.).

Auffassung sind mit sich nicht im Einklange, wenn sie bei ihren Zuweisungen sich ohne weiteres von den angeführten Brunnschen Merkmalen leiten lassen[50]). Denn mit dem Quadraten, geometrisch Strengen und Scharfen der in Betracht kommenden peloponnesischen Werke reimt sich das Weiche, Verschwommene,

[48]) Purgold, Arch. Anz. 1889 S. 12 ff.; Koepp, Jahrb. d. Inst. II (1887) S. 123; dagegen Sauer, Anf. d. stat. Gruppe S. 24 Anm. 92. Was mir Zurückhaltung einflößt, ist das für solche Aufstellung nicht wohl geeignete Material und die kostbare Technik, sowie der Ausdruck ζῴδια, den Pausanias VI 19, 12 gebraucht, während er zu den Figuren im Giebel des Megarerschatzhauses (das. 13) nichts über die Größe sagt. Und doch ist die Frontbreite des letzteren (6·80, mit ungefähr 5·95 lichter Giebellänge) nur wenig mehr als ein Drittel der Frontbreite des Heraions (18·75): s. Olympia I Taf. XVIII. XXXVI (Dörpfeld), III S. 5 (Treu).

[49]) Brunn, Kunstgesch. II S. 81; Studniczka, Jahrb. f. klass. Altert. I (1898) S. 384; Klein, Gesch. d. Kunst I S. 139 f.; Lermann, Plast. S. 46 ff.; Amelung, Jahrb. f. klass. Altert. XIX (1907) S. 453.

[50]) So besonders, nach Brunn, Amelung a. O.

Rundliche der kretischen Schöpfungen, wie wir sie eingangs kennen lernten, augenscheinlich nicht zusammen. Und die ganz kürzlich veröffentlichten Ergebnisse der englischen Ausgrabungen im spartanischen Heiligtume der Artemis Orthia[51]) scheinen eine solche Einheit noch weniger zu begünstigen. Sie bieten in Erzeugnissen der Kleinkunst nicht nur den Gesamttypus der Nikandre und ihrer Sippe, sondern auch in Einzelheiten, wie dem abwärts gekehrten Dreiecke der Gesichtsform mit der flachen, eingeschnürten Schädelkuppe, charakteristische Merkmale jener altkretischen Skulpturen (Fig. 130—131). Aber indem sie so die Herrschaft der kretischen Muster und damit die vorhin dargelegten Folgerungen aus der literarischen Überlieferung bestätigen, scheinen sie zunächst nur danach angetan, die Hera mit ihrem quadraten Gesichte und normal gestalteten Oberkopfe aus dem gleichen Zusammenhange wegzurücken. Hier ist Klärung nach der einen oder anderen Seite noch nötig.

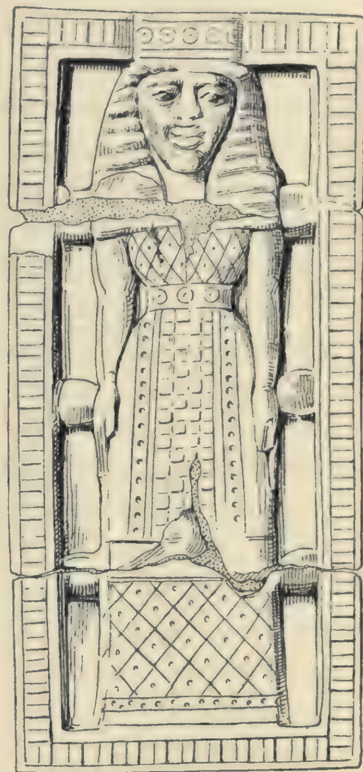


Fig. 131: Elfenbeinrelief aus dem Heiligtum der Artemis Orthia (nach Annual B. S. A.).

5. Heinrich Brunn, dessen fast immer treffende Erfassung der künstlerischen Form man bewundern muß, auch wenn man seiner Auslegung der formalen Tatsachen nicht zu folgen vermag, hat bereits die nahe Verwandtschaft des Herakopfes mit der Nike von Delos hervorgehoben[52]). Die Zuteilung der letzteren an den chiischen Kunstkreis des Archermos nehme ich ohne Einspruch an. Nicht als ob ich für die Zugehörigkeit mit der nahebei gefundenen Basis ein neues Argument vorzubringen hätte. Aber ich meine, auch wenn die Inschrift nie zutage gekommen wäre, hätte das Zusammentreffen des Fundortes einer weiblichen Flügelfigur, die kunstgeschichtlich den ersten Versuchen statuarischer Lösung des Fliegeproblemes nicht allzu ferne stehen kann, mit der von Plinius hervorgehobenen Tätigkeit des Archermos für eben jenen Fundort (wofür die Inschriftbasis jedes-

[51]) Dawkins, Annual Brit. School at Athens XIII (1906—1907), besonders p. 96 Fig. 28 (unsere Fig. 130); p. 106 ff. Fig. 32 (unsere Fig. 131).

[52]) Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 130 ff.; vgl. die Anführungen S. 256 Anm. 49. Die Statue: Brunn-Bruckmann 36; Kavvadias, Γλυπτά I n. 21 etc.

falls voll bestätigend eintritt) mit Wahrscheinlichkeit auf die Verbindung der delischen Statue mit den chiischen Künstlern führen müssen[53]). Auch eine Mehrzahl von Arbeiten des Archermos, beziehungsweise seiner Söhne für Delos hat ja nichts Befremdendes und Plinius bezeugt sie[54]).

Der Ansicht Brunns hat freilich Winter widersprochen[55]). Allein die Unterschiede zwischen den beiden Köpfen, auf die er sich beruft, scheinen mir nur für eine, auch in der Schrägstellung des Ohres sich bekundende, etwas fortgeschrittenere Entwicklung auf Seite der Nike, nicht für Verschiedenheit des Typus bezeichnend. Auf die grundsätzlich gleiche Bildung von Kinn und Wangen, der Falten, mit denen sie von Mund und Nase absetzen, wie des Mundes selbst werden wir zurückkommen: wo finden wir noch zwei Köpfe, die sich in der Bildung des Oberkopfes, der ebenen Stirne und ihrer Begrenzung durch die in glatter Oberschicht aufgesetzten Haare, der wellenförmigen Zeichnung der letzteren mit den eingerissenen Linien[56]), der keineswegs so nötigen lockeren Führung des umlaufenden Bandes[57]), der Krönung durch einen wenn auch verschieden gestalteten Aufsatz so nahe begegnen?

Im Zusammenhange damit erhält ein weiteres Moment Gewicht: die bemerkenswerte Gleichheit im Grade der körperlichen Erfassung. Wie am Herakopfe nur die dem Beschauer zugewandte Fläche modelliert, die anderen, senkrecht von ihr umbiegenden aber anatomisch leer und höchstens durch ornamental-lineare Motive belebt sind, so ist es bei der Nike nicht bloß mit dem Kopfe, sondern dem Körper, besonders der Brust, der Fall; dies alles zugleich, wie bei dem Herakopfe, von übermäßiger Tiefe[58]). Selbst das Maß, in welchem die Verfertiger zur Bemalung noch die eingefurchten Linien hinzufügten, erscheint in beiden Werken das gleiche.

Wir sind nicht so radikal wie Brunn, der die Nike der chiischen Kunst abzusprechen oder ihre Beweiskraft für eine chiische Schule zu bestreiten geneigt

[53]) So in der Tat Furtwängler, Deutsch. Lit.-Zeit. 1880 S. 340, vgl. Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 324. Auch die nach Löschcke (bei Treu, Jahresh. II 1899 S. 200 f.) und Homolle (Bull. de corr. hell. XXV 1901 p. 496 Anm. 1) soeben von Ed. Schmidt eingehender begründete Annahme, die Nike sei nicht Freistatue, sondern Eckakroter gewesen (Der Knielauf, Münchn. archäol. Stud. d. Andenken A. Furtwänglers gewidm. S. 335 ff.), nötigt, wie Schmidt selbst betont, nicht, die Verbindung mit Archermos zu lösen.

[54]) XXXVI 13; 12.

[55]) Athen. Mitt. XIII (1888) S. 124 ff.

[56]) Die Scheidung in der Mitte ist bei der Hera vielleicht nur durch ein Mißgeschick der Ausführung etwas breiter.

[57]) Man vergleiche besonders die Seitenansichten.

[58]) Vgl. Brunn, Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 132; Naturwiedergabe S. 31; 32 Anm. 2. Am linken Beine der Nike merkt man die Verlegenheit des Künstlers, als Vorderfläche zu behandeln, was sonst Seitenfläche war.

war[59]). Aber wir konnten auch einen, allerdings nur literarisch begründeten Anspruch des kretischen Kunstkreises auf die Hera nicht abweisen. Welche Zuteilung ist also die stärkere? Zieht die Nike die Hera mit sich nach Chios oder umgekehrt die Hera die Nike zu sich herüber? Oder läßt sich eine Auffassung rechtfertigen, für welche die Schulzugehörigkeit überhaupt in zweite Linie tritt?

III.

6. Von fremden Einflüssen unberührt stellen sich der Mehrheit der modernen Geschichtschreibung der griechischen Kunst die Anfänge der attischen Skulptur dar. Das Wort Autochthonie, das man auch für sie geprägt hat[60]), wirkt unmittelbar überzeugend wie ein Axiom. Forscht man der Begründung nach, so liegt sie in zwei Erwägungen: der Unwahrscheinlichkeit der Einfuhr von statuarischen Bildwerken aus den Kulturländern des Orients in die unbedeutende Landschaft und, wenn auch nicht immer zugestanden, dem Material der ältesten attischen Skulpturen, welches für die aprioristisch geforderte Aufeinanderfolge von Holz, weichem Stein und Marmor ein wahres Schulbeispiel gebe; in dieser festgeschlossenen Entwicklungskette sei keine Lücke für fremde Elemente[61]).

Bei ersterer Erklärung wird aber der fortgeschritteneren östlichen Bereiche von Griechenland selbst nicht gedacht. Und was das Material betrifft, so konnte, namentlich bei gewissen Aufgaben, wie Schmuck von Architektur, auch einheimischer Stein und selbst das (einer Stilbeurteilung sich völlig entziehende) Holz der Bearbeitung durch fremde Hände unterliegen. Auch bleibt die Frage offen, ob das primitivere Aussehen eines Teiles der Porosskulpturen auch deren höheres Alter gegenüber den Marmorwerken verbürgt[62]). Wir wollen aber vorläufig von den Porosgiebeln absehen, da uns gegenwärtig nur erst die statuarische Darstellung, und zwar hauptsächlich die in größeren Maßen gehaltene bekümmert.

Jenem Kreise ältester attischer Marmorskulpturen gehört nach allgemeiner Annahme die Sphinx von Spata an[63]), kein hervorragendes, aber doch ein bezeichnendes Werk (Fig. 132). Von ihrem Oberkörper geht der plastisch geschnittene Flügel mit fast unmerklich geschwungener, dabei aber völlig glatter Oberfläche aus;

[59]) Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 137 ff. Vgl. Sophulis, Ἐφημ. 1888 Sp. 101 ff.

[60]) Perrot VIII p. 531; Lechat, Sculpt. att. p. 20.

[61]) Vgl. Collignon I p. 204 ff.; Perrot VIII p. 529 ff.; Lechat, Sculpt. attique durchgängig, besonders p. 4 ff. 7 ff. 10 f. 20. 136 ff.

[62]) Vgl. in diesem Sinne auch Wiegand, Die arch. Porosarchitektur S. 197. 231 f.

[63]) Milchhöfer, Athen. Mitt. IV (1879) Taf. V S. 42 ff.; Kavvadias, Γλυπτά I n. 28; Brunn-Bruckmann 66 a; Perrot VIII p. 657 ff. Fig. 337; Lechat, Sculpt. att. p. 121 ff. Fig. 7.



132: Sphinx von Spata (Phot. Alinari).



133: Sphinx von Aegina (nach Abguß).

die Details der Federn sind lediglich eingraviert. In deren Anordnung wie auch in einer ganz geringen Abtreppung der Pläne kann man die Absicht erkennen, das Nebeneinanderliegen der Federn im wirklichen Vogelflügel und ihre Schichtung nach Deck- und Schwungfedern nachzubilden, wenn auch schwerlich in Anlehnung an ein bestimmtes natürliches Vorbild: die Form der einzelnen Federn ist ganz unabhängig linear. Nach der Brust zu setzt sich der Flügel ohne Unterbrechung in einheitlicher Fläche fort, so daß der Körper wie in einem Federküraß zu stecken scheint. Dasselbe Prinzip wiederholt sich in der Sphinx vom Peiraieus, die ziemlich allgemein als nahe stilistische Verwandte derer von Spata anerkannt wird[64]), nur daß hier die Unterscheidung von Deck- und Schwungfedern fehlt und die Zeichnung der Federn, wenn auch immerhin stilisiert, sich der Natur mehr nähert. Gleiches gilt für die Sphingen von der Akropolis, bei denen die Federn ganz der Farbe überlassen waren[65]). Letzteren sehr nahe

[64]) Kavvadias, Γλυπτά I n. 76; Lechat, Sculpt. att. p. 121 ff. Fig. 8.

[65]) N. 630: Ἐφημ. 1883 Taf. 12, B; Lechat, Au Musée p. 384 ff. Fig. 42. N. 632: Ἐφημ. 1883 Taf. 12, A; Lechat, Sculpt. att. p. 203 f. Fig. 14.



134: Sphinx der Naxier in Delphi (Phot. Alinari).

kommt die kürzlich veröffentlichte aus der themistokleischen Mauer[66]); auch hier geht die Brust ohne plastische Scheidung in den Flügel über und ist die Trennung der beiden Federpartien nur durch eingerissene Zeichnung markiert. Man sieht, in der Behandlung der Oberfläche verfuhren die Künstler individuell, in dem bildhauerischen Teil der Arbeit blieben sie an ihr Modell gebunden.

Demselben Typus, immer zugleich auch mit aufgerichteten Vorderbeinen, begegnen wir auch außerhalb Attikas; so in der stilistisch sonst jüngeren Sphinx von Marion auf Cypern, bei der nur die Brustpartie der eingerissenen Zeichnung entbehrt[67]), und in der von der Säule der Naxier in Delphi[68]), deren langgestreckter Körper dem des Exemplars vom Peiraieus besonders ähnlich ist, wie hinwiederum die Flügel denen der Sphinx von Spata (Fig. 134). Gewiß bekundet sich auch hier ein Fortschritt in dem kräftigeren Relief der die Brust bedeckenden Federn und auch in der Sonderung des Flügelkonturs gegen die Brust; daß aber der Flügel doch als eins mit der Vorderpartie empfunden ist, beweist, nebst dem minimalen Reliefunterschiede zwischen beiden, der sie gemeinsam von dem Löwenkörper abschneidende untere Rand. In der erwähnten Ausarbeitung der Brustfedern bietet diese Sphinx eine Parallele zu der Figur des Cheramyes, an deren Faltenbehandlung ihre Federn mich auch formell erinnern.

Solche Übereinstimmung verschiedener Exemplare[69]) war nicht von der Natur des Gegenstandes vorgezeichnet. Bot die Natur überhaupt kein Vorbild

[66]) Noack, Athen. Mitt. XXXII (1907) Taf. XXIII f. S. 550 ff.

[67]) Couve, Bull. de corr. hell. XVIII (1894) Taf. VII p. 316 ff.; Perrot VIII p. 329 Fig. 142.

[68]) Homolle, Bull. de corr. hell. XXI (1897) p. 585 ff.; Perrot VIII p. 392 ff. Fig. 185; Fouilles de Delphes IV Sculpt. Taf. V f.

[69]) Den genannten hinzuzufügen ist noch eines von Delos nach Furtwängler, Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 329 („völlig des Typus" der Sphinx von Spata), sowie aus der Kleinkunst (deren Heranziehung ich sonst in dem gegenwärtigen Aufsatz auf das Unerläßliche beschränke) die Bronzestatuette Carapanos, Dodone Taf. XX, 1 und jene von Elfenbein C. Smith bei Hogarth, Excav. at Ephesus Taf. XXI, 4; XXIII, 1 p. 163 n. 22.

für die Vereinigung von Flügeln und Löwenkörper, so setzt auch beim Vogel, der allein in Betracht kommen kann, der gehobene Flügel mit viel stärkerem Relief vom Körper ab. In der besprochenen Bildung liegt also eine Interpretation, eine Schöpfung der Kunst vor, die mit bemerkenswerter Zähigkeit die statuarische Darstellung der Sphinx beherrscht. Noch das Exemplar von Aegina[70]), kurz vor der Mitte des fünften Jahrhunderts, gehorcht ihr (Fig. 133). Der jüngere Stil äußert sich hier in dem Kopfe (mit der unharmonischen Wendung), der korrekteren Durcharbeitung des Löwenkörpers, der geschwungeneren Fläche der Flügel wie deren allmählicherem Übergange nach unten; in der Gesamtkomposition aber, einschließlich des langgezogenen Löwenkörpers mit dem in Schleife übergeschlagenen Schweife sowie der Quadratur des Rumpfes, folgt sie noch überraschend genau dem alten Modelle. Ein Neues bietet die Sphinx auf der Helmkuppe der Parthenos.

Nun mag man vielleicht darauf verweisen, daß dieselbe Bildung auch der Flachkunst, und da nicht bloß für die Sphinx, seit alter Zeit geläufig ist; und diese Tatsache soll uns noch beschäftigen. Von vorneherein wird man gewiß geneigt sein zuzugeben, daß das in der Statue Unnatürliche der Flügelführung in der Zeichnung nicht empfindlich wird. Hier ist das Zusammenfallen des runden Flügelansatzes mit dem gewölbten Brustkontur nicht notwendig unkorrekt. Erst durch Übersetzung ins Körperliche wird der Widerspruch gegen die Wirklichkeit offenbar. Und es verdient prinzipiell angemerkt zu werden, wie lange die statuarische Kunst diesen Widerspruch hinnahm. Liegt hier aber eine Übersetzung aus der Flachkunst vor, dann wäre es erst recht seltsam, wenn verschiedene Künstler nicht nur sich an dieselben Kompositionselemente gehalten, sondern auch bei der körperlichen Übertragung ganz dem gleichen Grade des Mißverständnisses verfallen wären. Wir werden also in jedem Falle auf die Einheit des statuarischen Vorbildes geführt.

Dieses Urbild wird man aber schwerlich Attika zuweisen: dieselbe Landschaft, deren Bescheidenheit sie sogar vor Einfuhr von Kunstwerken geschützt haben soll[71]), hätte deren nun sogar nach außen verbreitet? Nur ein wirkliches Kunstzentrum konnte den Typus so vielseitig ausstrahlen. Als attische Erfindung wird die Sphinx von Spata und ihre Verwandten sonach nicht gelten dürfen, was ihren tierischen Teil betrifft. Der weibliche Kopf, den sie trägt, könnte freilich unabhängig davon attisch sein.

[70]) Furtwängler, Münch. Jahrb. f. bild. Kunst I (1906) Taf. I—IV S. 1 ff.

[71]) Lechat, Sculpt. att. p. 11.

7. Die Aphrodite von Marseille[72]) hat ihre Schuleinordnung noch nicht gefunden, da unmittelbar schlagende Parallelen meines Erachtens nicht beigebracht worden sind[73]).

Stellen wir sie neben die Sphinx von Spata (Fig. 135—138): zwei Schwestern scheinen vor uns zu stehen[74]). Dieselbe Bildung des Gesichtes mit den in gleicher



135: Sphinx von Spata
(nach Abguß).



136: Aphrodite von Marseille in Lyon
(nach Abguß).

Weise betonten und unterdrückten Teilen, dieselbe Anordnung des Haares über der Stirn und des Polos mit dem unten umlaufenden Saume. Aber auch dieselbe Vorführung der Formen als plastischer Kulissen, indem jeweils nur die zur Schau

[72]) Collignon I p. 190 Fig. 90; Perrot VIII p. 406 ff. Fig. 191 f.; Arndt-Brunn-Bruckmann 561 (Lechat).

[73]) Es muß jedoch hervorgehoben werden, daß Milchhöfer, Athen. Mitt. IV (1879) S. 71,d in seiner typologischen Aufzählung sie unmittelbar der Sphinx von Spata anreiht (Weiteres s. S. 275 Anm. 109).

[74]) Genaue Entsprechung der Ansichten wurde bei unseren Aufnahmen (135—136) leider nicht erreicht.

gestellten Vorderflächen völlig bearbeitet sind, die seitlichen wesentlich nur zur Bildung von Masse dienen. Daher auch die Gleichgültigkeit gegen diese anderen Flächen, wie die der Haare, die bei der Aphrodite in unnatürlich scharfer Kante nach rückwärts umbiegen, bei der Sphinx nicht einmal durchwegs linear belebt sind, und, im Zusammenhange mit dem Gesagten, in beiden Figuren auch die übermäßige Tiefe des Gesichts. Selbst in Äußerlichkeiten besteht nahe Berührung, so in der Art, wie bei der Aphrodite der Ohrschmuck nicht in Metall eingesetzt, sondern aus dem Steine selbst geschnitten, bei der Sphinx die Perlenschnur in die Masse des Halses eingerissen ist.

Die Herkunft der Aphrodite ist unbekannt. Auch aus Attika könnte sie nach Marseille gekommen sein, und in der Tat wird ihrem Marmor Ähnlichkeit mit dem pentelischen nachgesagt[75]). Für die Autochthonie der Sphinx wäre freilich damit nicht viel gewonnen; denn ihr Typus stellt die Aphrodite zu den den ionischen Meistern zugeschriebenen Koren und ziemlich allgemein wird ihr künstlerischer Ursprung in den östlichen Gebieten gesucht[76]). Ich will das letztere weder behaupten noch bestreiten; jedesfalls ist ihr Stil von dem der Sphinx gründlich verschieden. Bei dieser harte, trockene Formen, bei der Aphrodite alles weich, flau, verschwimmend. Und auch die Gesichter sind im Vortrage anders. Bei der Aphrodite weit größere Abschleifung und Rundung, das Auge gewölbter und minder stark geöffnet, Lippen und Wangen reicher modelliert. Wenn also trotzdem zwischen beiden Köpfen unleugbar weitgehende Ähnlichkeit herrscht, so beweist dies, daß dem Baue der beiden das gleiche Schema zugrunde liegt.

Statt dieses Schema in Worte umzusetzen, gewissermaßen danach den Kopf in Worten aus dem Steine herauszuholen, sei hier auf ein Werk hingewiesen, welches dasselbe Schema in der einfachsten uns erreichbaren Formel zeigt: ich meine den schon früher (§ 4) besprochenen Herakopf aus Olympia.

8. Wem dieser Hinweis nicht unmittelbar einleuchtet, der sei zu einem kleinen Umwege aufgefordert. Öfter behandelt worden ist ein weibliches Köpfchen mit Polosrest von der Akropolis[77]). Man stelle es neben die Hera von Olympia und man wird nicht umhin können, weitgehende Identität der Komposition zuzugestehen (Fig. 139—140). Nicht bloß in der gleichen Begrenzung der Stirn

[75]) Lechat a. O.

[76]) Vgl. außer den Genannten Collignon, Rev. arch. XXXVII (1900) p. 374 und zuletzt Michon, Bull. de corr. hell. XXXII (1908) p. 260 ff. Der Zuteilung nach Attika neigte zu Graef, Athen. Mitt. XV (1890) S. 8 Anm. 1; bestimmt spricht sie Klein, Gesch. d. Kunst I S. 252 f. aus.

[77]) Athen. Mitt. IV (1879) Taf. VI, 1 S. 71, f (Milchhöfer); Lechat, Sculpt. att. p. 200 ff. Fig. 13.

und den sie bewirkenden Elementen, auch in dem ganzen Gesichte von den Augenbrauen abwärts. Das konstruktive Gerüst des Gesichtes ist hier leicht zu erfassen: drei höchste Erhebungen, gebildet von den Backen und dem Kinn, drei flache Mulden, die eine zwischen Kinn und Nase, die beiden anderen zwischen Backen und Augenbrauen. In diese Mulden sind die Augen und der Mund als flache Erhebungen eingebettet, die Augen zunächst als ausgesparte einheitliche Bossen, in welchen dann der Augapfel von den Lidern durch Gravierung (bei der Hera durch Tieferlegung) unterschieden wurde, der Mund mit scharf einheitlichem Schnitte der Oberlippe und als gestrecktes Dreieck die Unterlippe; nur sind bei der Hera die Längsachsen von Mund und Augen nahezu wagrecht, bei dem offenbar fortgeschritteneren Köpfchen von der Akropolis die Linien beider geschwungener, die äußeren Winkel gehoben. Aber das rührt daher, daß bei ersterer sich die Formen des Gesichtes möglichst in der Vorderebene halten, während bei dem nach rückwärts schon gerundeten Köpfchen die Endpunkte von Auge und Mund in die Tiefe des Steines dringen: aber noch wesentlich in der Vorderansicht des Kopfes befangen, empfindet der Künstler die Verkürzung jener wagrechten Achsen als Undeutlichkeit und arbeitet ihr durch sichtbarmachende Hebung der äußeren Winkel entgegen, woraus sich der lächelnde Ausdruck ergibt[78]).

Halten wir nun dasselbe Köpfchen neben die Sphinx von Spata (Fig. 138). Hier brauchen wir uns mit Darlegung der Verwandtschaft nicht zu bemühen, da uns schon Lechat darin vorangegangen ist[79]). Ihm ist ja das Köpfchen lehrreich für das schüchterne Eindringen „ionischer" Elemente in die noch vorherrschend attische Anlage. Nur kann ich die Begründung der Annahme fremden Einflusses mir nicht aneignen. Wer mit Lechat (und vor ihm Winter) einen Teil der attischen Stileigentümlichkeiten auf den weichen Stein zurückführt[80]), muß es nur logisch

[78]) Vgl. Della Seta, La genesi dello scorcio, Memor. Accad. Lincei, ser. 5a XII (1906) p. 152 mit Anm. 4, der allerdings den Vorgang schlechthin auf den einer naiven Vorstellung naheliegenden Ersatz der körperlichen Krümmung nach innen durch Krümmung in der Fläche, nach oben, zurückführt. Doch geht die Erscheinung in den erhaltenen Denkmälern mit der Rundung des Gesichtes Hand in Hand, setzt also ein Bewußtwerden der Körperlichkeit schon voraus, während umgekehrt bei vorne noch ebenen primitiven Köpfen die Achse des Mundes sich mehr oder minder in der Wagrechten hält: so, außer bei der Hera, bei der Figur von Auxerre, dem Apollon von Orchomenos (S. 279 Anm. 127) und von Thera (S. 274 Anm. 106), der samischen Gruppe Deonna, Apollons p. 310 ff. Fig. 193—96 (unten S. 276 Anm. 117). Der Heros von Chrysapha kann als Beispiel primitiver Flachheit nicht gelten; s. S. 286. Auch Lermann, Plast. S. 102 ff. sucht die Erklärung des archaischen Lächelns in dem Bestreben, die Form des Mundes von der flächenhaften Zeichnung in die Tiefe zu projizieren, räumt jedoch noch anderen Umständen, namentlich der Modellierung der Wangen, bestimmenden Anteil ein.

[79]) Siehe S. 264 Anm. 77.

[80]) Winter, Athen. Mitt. XIII (1888) S. 117 ff.; Lechat, Sculpt. att. p. 101 ff.; dazu die Zitate oben S. 259 Anm. 61.

finden, wenn die ausgebildete attische Marmorskulptur sich allmählich von diesen emanzipiert. Wodurch der lächelnde Gesichtsausdruck zustande kommt, habe ich eben angedeutet. Er liegt danach durchaus im Bereiche selbsttätiger Fortentwicklung.

Wir können nun aber auch den Kopf der Sphinx unmittelbar mit der Hera vergleichen und werden zu demselben Ergebnisse kommen. Von größter Ähnlichkeit die Stirn mit der Begrenzung durch die gewellten Haare [81]) und deren oberer Abschluß, die Augen einschließlich der eingerissenen Linie über dem Brauenrande, der Mund, dazu die quadrate Anlage und die unverhältnismäßige Tiefe und relative Leere der Seitenflächen.

Und die gleiche Probe besteht die Sphinx mit der delischen Nike (Fig. 141), die den Vergleichselementen ein weiteres hinzufügt: die Flügel, auch bei der Nike flach scheibenartig und mit an ein Windrad erinnernder Zeichnung der Federn [82]). Trat bei dem stattlichen, an geschützterem Orte aufgestellten Werke auch teilweise Metallzierat hinzu, wo die bescheidenere Grabfigur sich mit bloß gemalten Ornamenten begnügt, so ist doch das Halsband auch bei jener, diesmal in leichtem Relief, dem Marmor abgewonnen.

Die Sphinx ist aber nicht das einzige attische Werk, welches dieses Schema für den Kopf benutzt. Von weiblichen Figuren schließt sich ihr die Hydrophore an, bei der das Kissen kompositionell den Polos vertritt [83]). Bemerkenswert nahe steht sie der Hera in dem Motiv der Schulterlocken, die erst in der Höhe des Ohres sichtbar werden und auf welche das auch hier in volle Ansicht gerückte Ohr wie auf einen Reliefgrund aufgesetzt ist. Gleichwohl verrät das Gesicht, im Gegensatze zu dem quadraten Arme, in der größeren Rundung, der Wölbung des Augapfels, dem Ansatze der Tränendrüse und der Modellierung der Lippen größeren Fortschritt, wie ja auch zu der sonst „xoanonartigen“ Gestalt hier der plastische Mantel tritt.

Spricht sich denn aber wirklich in allen diesen Übereinstimmungen ein Zusammenhang der wie treu immer kopierten Vorbilder aus? Kann man überhaupt auf so karge Elemente, wie sie diese Köpfe enthalten, die Vorstellung einer bestimmten künstlerischen Überlieferung gründen und sind sie nicht vielmehr solche, die schließlich jedem weiblichen Kopfe, will er anders noch etwas von der Wirklichkeit haben, zukommen müssen? Ja, sind nicht einige der ge-

[81]) Zum Mittelmotiv s. S. 258 Anm. 56.

[82]) Unter der rechten Achsel deutlich.

[83]) Akropolis n. 52. Lechat, Rev. arch. N. S. XVII (1891) Taf. XI und Au Musée p. 16 ff. Fig. 1; Wiegand, Porosarchitektur Taf. XIV, 5, S. 202 n. 6 Fig. 221.

schilderten Eigenschaften überhaupt Konsequenzen der für alle primitive Kunst geltenden Gesetze?

Letzteres bin ich sicher weit entfernt nicht berücksichtigen zu wollen. So glaube ich, daß die starke Betonung des Kinnes und der Backen allerdings auf jene flächenhafte Auffassung der ursprünglichen Kunst zurückgeht, welche alles Relief möglichst einer einheitlichen Ebene unterordnet. Sehen wir aber bei entwickelteren Werken diese Eigenschaften nicht verringert, sondern, wie bei der Sphinx und der Figur von Marseille, eher gesteigert, dann werden wir wohl genötigt sein, zu folgern, daß auch diese Züge Bestandteile jener Tradition der Werkstätten geworden waren. Gewiß pflegt primitive Kunst zu vereinfachen; aber wo immer regelmäßig dieselben Elemente hervorgehoben, beziehungsweise unterdrückt sind, da ist der Schluß auf ein System unweigerlich. Und aus welchem Kunstgesetze folgen die Vernachlässigung der Schwingung der Lippen, die Auffassung der Unterlippe als eines Dreieckes, die lange Zeit herrschende Weglassung der Tränendrüse? Warum ist der Bogen des oberen Augenlides ein so steiler? Das Auge könnte ja minder aufgerissen sein und die bekannte „mandelförmige“ Zeichnung des Frauenauges in Werken der Flachkunst (vom männlichen hier nicht zu reden) zeigt uns, daß auch die griechische Kunst anderer Auffassung zugänglich war. Bot endlich die Wirklichkeit an den verschiedenen Orten immer wellige Stirnfrisur und einen Aufsatz darüber?

Vielleicht aber erhebt man gegen die Gemeinschaft des Ursprungsmodelles einen andern Einwand: die Verschiedenheit der Proportionen. Das Poloskӧpfchen und die Hera sind schmal im Gesichte, die Nike und die Sphinx hingegen breit. Dieselbe Verschiedenheit hat wohl andere nicht gehindert, die Nike mit der Hera, das Poloskӧpfchen mit der Sphinx in Verbindung zu setzen[84]). Aber wie starkes Arbeiten mit Maßen man auch dieser altertümlichen Kunst zumuten mag, und ich bin bereit, darin recht weit zu gehen, das Messen wird trügerisch, wo die Form sich rundet, und dazu berücksichtige man die an der Rundung besonders leicht ansetzenden Launen des Materials, die Summierung der Abweichungen und Fehler mit der Entfernung vom ersten Modelle und dessen Ersatz durch selbst schon abgeleitete, die Gleichgültigkeit der Routine und endlich jene aus dem physischen Gleichgewichtsgefühle stammende Übertragung der eigenen Proportionen in das Kunstwerk, vor welcher schon Leonardo da Vinci die Künstler warnt[85]). All dies kann, wer will, heute an unseren Kunstschülern und den gewerbsmäßigen Kopisten der Museen beobachten.

[84]) Zur Nike und Hera S. 257 Anm. 52; zu Poloskӧpfchen und Sphinx: Milchhöfer, Athen. Mitt. IV (1879) S. 71, f; Lechat, Sculpt. att. p. 200 ff.

[85]) Trattato della pittura II 105 f. (108 f. Ludwig).



138

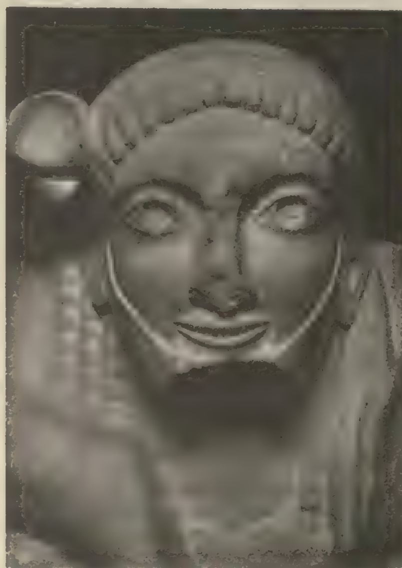


139

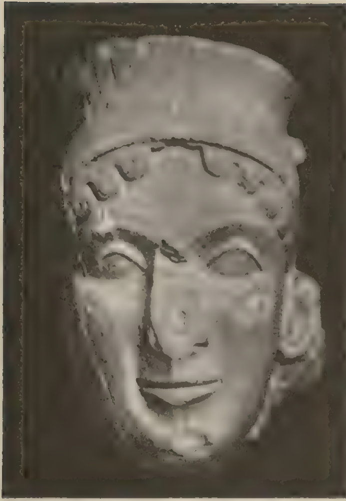
137: Kopf der Aphrodite von Marseille.
138: Kopf der Sphinx von Spata.
139: Poloskӧpfchen von der Akropolis.
143: Kopf des Kalbträgers. (Nach Abgüssen.)



137



143



140



141

140: Kopf der Hera von Olympia.
141: Kopf der Nike von Delos.
142: Kopf aus dem Heroenrelief von Chrysapha. (Nach Abgüssen.)



142

Somit wird man Ableitung all dieser Köpfe von einem in letzter Linie gemeinsamen Modelle zugestehen müssen. Dann aber erhebt sich eine schon früher angeregte Frage aufs neue: Peloponnesisch, Attisch, Chiisch, Ionisch sehen wir sich begegnen; welchem Gebiet gehört das Erstlingsrecht der Erfindung?

9. Verwandtschaft der Hera von Olympia besteht noch nach einer anderen Richtung: mit den lakonischen Heroenreliefs[86]). Daß wir diese, obwohl Werke der

[86]) Brunn, Kl. Schr. II (Athen. Mitt. VII) S. 153 ff.; Perrot VIII p. 439 ff. Fig. 215.

Flachkunst, schon hier betrachten, rührt von der Behandlung des Kopfes des Heros im Exemplare von Chrysapha her, der, mehr wie als Hochrelief, als rückwärts abgeschnittene Rundfigur gearbeitet ist[87]). Es kann demnach nicht befremden, wenn hier das Vorbild aus der statuarischen Kunst genommen worden wäre. Und ich glaube in der Tat, das Exemplar von Chrysapha, obwohl dürftige und wer weiß wie vielfach vermittelte Ableitung und demgemäß auch in den Proportionen verschoben, läßt die Konstruktionsformel des Herakopfes noch erkennen (Fig. 142). Wir haben die nämlichen drei Mulden zwischen den drei Erhebungen von Kinn und Backen, dasselbe Rezept für die auf der Abschrägung von oben und unten als Bosse eingebetteten Augen, nur daß hier, wie bei dem Munde, die äußeren Winkel schon gehoben sind[88]), und, obwohl der Kopf männlich, nahezu dieselbe Umgrenzung der Stirne mit welligen Locken und als Begrenzung dieser das umlaufende Band. In derselben Weise schnüren sich über dem Ohre die Schulterlocken ab und liegt das Ohr auf ihnen wie auf seinem Reliefgrunde.

Dazu kommt, was schon Brunn, wenngleich zu einseitig, zur Einordnung in den gleichen Kunstkreis bewog[89]), das „Mathematische"; wir sagen lieber, die kulissenartige Anlage, die hier in Modellierung bloß der dem Beschauer zugewandten Flächen und völliger Inhaltslosigkeit der schroff rechtwinklig abgeschnittenen Seitenflächen (von der bloß ornamentalen Wiederholung einiger Lockenpartien abgesehen) wohl das Äußerste bietet.

Der Kopf des Reliefs von Chrysapha findet aber noch eine Anknüpfung: in dem Kalbträger der Akropolis[90]). Was dort im kleinen und verkümmert sich ausdrückt, erscheint bei diesem größer, mit reicherer Bewegung der Flächen, aber doch im Grundschema gleich (Fig. 143). Etwas von jenem Kulissenprinzip bewahrt auch der Kalbträger in dem Hinterteile des Tieres, das mit scharf abgeschnittenen Seitenflächen sich in Schichten abbaut, während der Kopf schon eine leise Schrägstellung zeigt. Derselben Bildung des Kopfes, wie bei dem Kalbträger, begegneten wir hier auf attischem Boden schon in einer weiblichen Figur, der Hydrophore mit den gleichfalls perlschnurartigen Locken, deren rücksichtslose Schroffkantigkeit zu der Manier der spartanischen Reliefs vielleicht das nächste Analogon bildet. Dieselben Locken auch bei der Sphinx vom Peiraieus[91]).

So schlägt sich eine doppelte Brücke von der peloponnesischen Kunst zur attischen. Wie der Kopf der Hera zu dem der Sphinx von Spata, so verhält

[87]) Abbildung Athen. Mitt. II (1877) Taf. XXI.

[88]) Siehe S. 265.

[89]) Kl. Schr. II S. 131 f. (Tekt. Stil II); 153 ff. (Athen. Mitt. VII).

[90]) Winter, Athen. Mitt. XIII (1888) S. 113; Brunn-Bruckmann 6; Perrot VIII p. 627 ff. 227 Fig. 100; Μνημεῖα I Taf. XIII f. Sp. 49 ff. (Leonardos).

[91]) S. 260 Anm. 64.

sich derjenige des Heros von Chrysapha zu dem des Kalbträgers. Und diese beiden Parallelen werden verklammert durch die Verwandtschaft hier der Hera mit dem Heros, dort der Sphinx mit dem Kalbträger[92]).

Mit dem Kopfe des letzteren gehören aber, wie schon lange gesehen[93]), einige andere gleichfalls männliche attische zusammen: der Rampinsche, der auf der überlieferten Grundlage sich in Tüftelei des Details verliert, der bei der Tholos gefundene und noch einige[94]). Mag bei dem einen oder andern die Formel zur Schablone werden, so z. B. der Schrägstellung von Auge und Mund nicht immer die Krümmung der Fläche entsprechen, sie sind von der vorhin besprochenen weiblichen Reihe nicht zu trennen, aus demselben Schema wie jene konstruiert.

Zu was für Statuen gehörten diese männlichen Köpfe? Nur von dem Kalbträger ist auch der Körper erhalten mit einem in dem Vorrate der großen Skulptur vereinzelten Motiv. Der herrschende, der Vermutung zunächst liegende männliche Statuentypus in jener Zeit ist der des „Apollon“, und Reste anscheinend einer Apollonfigur sind in der Tat gemeinsam mit einem jener Köpfe gefunden[95]). Sollte hier gar keine Zusammengehörigkeit, wenn auch nur der Gattung nach, bestehen?

IV.

10. Wer an den zahlreichen Exemplaren des „Apollon“typus sein Augenmerk auf die Einzelheiten der Körper- und Gesichtsanatomie, Haarbehandlung usw. richten wollte, dem würde es nicht schwer fallen, die größten Verschiedenheiten zu finden. Trotzdem scheint mir jeder Zweifel daran unberechtigt, daß sie alle von einem gemeinsamen Urbilde abstammen, sowie auch daran, daß dieses in letzter Linie einer außergriechischen, der ägyptischen Kunst angehört[96]). Wer für spontane Entstehung eintritt[97]), müßte glaublich machen, daß Nacktheit, gesenkte

[92]) Zu diesen beiden s. Winter a. O. S. 116 f.; Lechat, Sculpt. att. p. 106 ff. 121 ff. 124.

[93]) Furtwängler, Samml. Sabouroff Sculpt. Einl. S. 4; Winter a. O. S. 116 ff.; Lechat, Sculpt. att. p. 195 ff.; Klein I S. 240 ff.

[94]) Rampin: Lechat, Mon. Piot VII (1900) Taf. XIV p. 143 ff.; Perrot VIII p. 638 ff. Fig. 328; Arndt-Brunn-Bruckmann 552. — Tholos (n. 617): Winter a. O. S. 120; Lechat, Sculpt. att. p. 198 ff. Fig. 12 und Μνημεῖα I Taf. XXXI unten, 2, Sp. 106. — Vgl.: Aus Eleusis: Philios, Ἐφημ. 1889 Taf. 5 f. Sp. 117 ff. — Louvre: Collignon, Gaz. arch. 1887 Taf. 11 p. 88 ff.; Lechat, Sculpt. att. p. 112 f. Fig. 4; Deonna, Les Apollons archaïques p. 145 n. 23.

[95]) Collignon a. O. p. 90 f.; Deonna a. O. Anm. 1.

[96]) So u. a. auch Furtwängler, Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 54 ff.

[97]) So namentlich Brunn, Kunstgesch. II S. 123, der den Typus als „durch die Natur selbst gegeben“ ansieht, aus der er „beliebig oft von der Kunst übernommen werden konnte“; ebenso Lechat, Sculpt. att. p. 264 f.; Deonna, Apollons p. 21 ff. 32, doch gestehen letztere, im Anschlusse an Pottier, Bull. de corr. hell. XVIII (1894) p. 413 ff., für das Beinmotiv ägyptischen Einfluß zu. Allmählicher selbständiger Entwicklung auf griechischem Boden redet auch Poulsen das Wort

Arme mit geschlossenen Fäusten, ein vorgesetztes Bein, und zwar stets das linke, bei sonstiger Unbewegtheit und Symmetrie Eigenschaften sind, welche der Vorstellung der männlichen Gestalt im allgemeinen oder auch nur bei den Griechen unausbleiblich innewohnen.

Hätte diese Entlehnung ägyptischer Modelle mehrmals und unabhängig von verschiedenen griechischen Seiten Platz gegriffen, so wäre die unleugbare Übereinstimmung in dem, was die Apollonstatuen von dem ägyptischen Vorbilde beibehalten, und in dem, was sie daran ändern[98]), kaum zu erklären. Wir sind zu der Annahme genötigt, daß jener Vielheit der Apollonfiguren eine einmalige Übertragung aus dem Ägyptischen ins Griechische zugrunde liegt. Wo diese Übertragung und zugleich Umgestaltung vor sich ging, darüber gibt es verschiedene Meinungen. Furtwängler hielt sie seinerzeit für das Werk der kretischen „Dädaliden", aber sein Hauptargument, die Abhängigkeit der Apollonfiguren von Vorbildern in Holz, dem angeblich bevorzugten Material im Kreise des Dipoinos und Skyllis, entbehrt für mich des Überzeugenden schon im Tatsächlichen[99]). Furtwängler hat später seine Meinung geändert und das Verdienst den ionischen Künstlern zugeschrieben; andere sind ihm darin ge-



144: Oberkörper der einen Statue des Polymedes (nach Fouilles de Delphes).

(Jahrb. d. Inst. XXI 1906 S. 205; vgl. Brunn a. O.); doch hat er wirkliche Vorstufen der Formmotive meines Erachtens nicht nachgewiesen.

[98]) Vgl. besonders Perrot VIII p. 712 ff.; Furtwängler, Glyptoth. zu n. 47 S. 47 ff.; Klein, Gesch. d. Kunst I S. 146 f.

[99]) Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 55 f. 323, vgl. Glyptoth. S. 50. Auch für Milchhöfers, Athen. Mitt. II (1877) S. 452 f. und Arch. Zeit. XXXIX (1881) Sp. 292. 299 f. und zumeist für Kleins (S. 142 ff., vgl. S. 42 f. 98. 118. 120 f. und sonst) Zuteilungen an die Dädaliden ist der oben erwähnte technische Gesichtspunkt der leitende. Indessen begründet die literarische Überlieferung keineswegs solche Ausschließlichkeit oder selbst Überwiegen des Holzes in den Werken des Dipoinos und Skyllis und ihrer Schule, denen überhaupt, wie schon Kuhnert, Daidalos (Jahrb. f. Phil. Suppl. XV 1887) S. 210 hervorhob, die ihnen heute gewöhnlich zugeschriebene Materialeinseitigkeit fremd ist. Andrerseits darf man auch bezweifeln, ob der von Milchhöfer hervorgehobene Gebrauch von Rißlinien gerade der, doch gewiß durch Bemalung ergänzten, Holzschnitztechnik natürlich ist.

folgt[100]). Ganz zuletzt sucht man die Stätte der Umbildung in den unmittelbaren Bereich Ägyptens zu verlegen, sei es, daß man sie in der Griechenstadt Naukratis vornehmen oder ionische, etwa milesische Künstler die Anregung vom Nillande mitbringen ließ[101]).

Ganz parallel sind die Erscheinungen, welche die statuarische Darstellung der weiblichen Gestalt in jener ältesten Zeit an den verschiedenen Orten bietet; nur daß in diesem Falle von vornherein zwei Varianten: ein stehender und ein sitzender Typus, zur Verfügung stehen. Das Sitzmotiv mit auf den Knien ruhenden Händen wie die Haartracht der altertümlichsten Exemplare weisen auch hier auf Ägypten hin, wo übrigens für die gesenkten oder an die Brust gebeugten Arme Übereinstimmungen nicht fehlen. Und die Abweichungen, als Anpassungen an die griechische Kleidung, überschreiten nicht jenes Maß der Selbständigkeit, das wir bei dem männlichen Typus gegenüber dem ägyptischen Modelle vorfanden.



145: Kopf der einen Statue des Polymedes, Rückseite (nach Fouilles de Delphes).

Sollen wir für jede der beiden Reihen ein anderes Ausstrahlungszentrum annehmen? Denkbar wäre dies; nur hätten sich dann zwei griechische Kunststätten in die Aufgabe geteilt, den übrigen die Vorbilder für die vornehmlichsten Bildhauerthemen zu liefern, und beide wären auf dem gleichen Wege, der Anleihe bei den Ägyptern, vorgegangen.

Gegen die Trennung der zwei Reihen spricht jedoch noch ein besonderer Umstand. Die beiden delphischen Exemplare des „Kleobis und Biton", vom Apollontypus[102]), haben dieselbe Haartracht, die wir namentlich an dem Torso

[100]) Furtwängler, Meisterwerke p. 712 f., wo selbst die kretische Herkunft des Dipoinos und Skyllis verworfen wird, und Glyptoth. zu n. 47 S. 47 f.; Homolle, Bull. de corr. hell. XXIV (1900) p. 461 f.; Deonna p. 31 f.

[101]) Naukratis: Perrot VIII p. 716 ff. Gegenbemerkungen: Klein I S. 84 ff. — Milesier: L. Curtius, Athen. Mitt. XXXI (1906) S. 166 f. — Beide Möglichkeiten wie auch Ableitung von Samos lassen offen Furtwängler, Meisterwerke S. 712 f.; Deonna p. 31, vgl. 291 f.

[102]) Homolle, Bull. de corr. hell. XXIV (1900) Taf. XVIII—XXI p. 445 ff.; Perrot VIII p. 452 ff. Taf. IX—X, Fig. 226; Fouilles de Delphes IV Sculpt. Taf. I—II; Deonna p. 176 ff. n. 65—66 Fig. 66—69; p. 366 f. Das zweite Exemplar jetzt gleichfalls durch die Basis mit einem Teil der Inschrift vervollständigt: Pomtow, Delphica II, Berl. phil. Wochenschr. 1909 Sp. 158.

von Eleutherna und der Figur von Aigiorgitika fanden (wir wollen sie fortab kurz nach dem ersteren benennen): alles Maßgebende stimmt hier überein, von der Teilung der rückwärtigen und der breiten Vordermasse wie der abgeschnürten flachen Kalotte oben bis zur Durchfurchung der Fläche in quadratische Felder und den abgestumpften Dreiecken an den Enden (Fig. 144. 145). Daß hier nicht etwa dem Typus eine fremde Haartracht aufgepfropft sei, beweist ein von Furtwängler beschriebener Apollon von Delos[103]) sowie, trotz der Vergröberung, ein anderes Brüderpaar, die Tanagräer Kitylos und Dermys[104]). Übertragung einer solchen mehr weiblichen Haartracht auf einen Mann wäre auch schwerer zu begreifen, wie spätere Unterdrückung der Vorderlocken beim letzteren; fehlt es für die Einschränkung und gänzliche Weglassung der Brustlocken doch selbst an weiblichen Beispielen nicht[105]). Überdies gewahren wir ein Nachleben jener charakteristischen Flächenbehandlung bei Vereinfachung der Masse noch an der Rückseite einer Anzahl anderer Apollonfiguren, wie denen von Thera und Volomandra, einem von Paros, einigen neuentdeckten vom Ptoion und mehreren anderen[106]). Dies alles beweist, daß die in Rede stehende Haartracht auch für den Apollontypus die ursprüngliche war, und damit seine Herkunft aus derselben Werkstatt wie die vorhin genannten weiblichen Typen.

In den vorangegangenen Paragraphen (7—9) lernten wir aber noch eine weitere Parallelenreihe kennen. Ein bestimmtes konstruktives Grundschema ergab

[103]) Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 323 (n. 42); Sauer, Athen. Mitt. XVII (1892) S. 52, I; 54; jetzt auch Deonna n. 86 p. 204 Fig. 105; vgl. daselbst n. 115 p. 218 f. Fig. 144—145 (Melos) und die Zusammenstellung p. 114. Für einen Apollon möchte ich auch halten den von Furtwängler, Aegina Taf. 82 f. S. 359 f. n. 169 als weiblich publizierten Kopf aus Aegina (weiblich auch nach Deonna p. 203 Anm. 1, vgl. p. 320 Anm. 3; 322 Anm. 1).

[104]) G. Körte, Athen. Mitt. III (1878) S. 309 ff. n. 4 Taf. XIV; Kavvadias, Γλυπτά I n. 56; Perrot VIII p. 519 ff. Fig. 270; zur Identität mit dem Apollontypus Furtwängler, Arch. Zeit. XL (1882) Sp. 56. Wegen der Übereinstimmung der Kompositionsmittel zur Bezeichnung nahen geschwisterlichen Verhältnisses darf auf die Elfenbeingruppe zweier thronender weiblicher (nach Dawkins männlicher) Gestalten aus dem Heiligtume der Orthia verwiesen werden: oben Fig. 130 (Annual Brit. School Athens XIII 1906—1907 p. 96 Fig. 28).

[105]) Siehe S. 247 Anm. 14; S. 252 A. 31, Fig. 129 und, mit je einer Brustlocke, S. 261 Anm. 68, Fig. 134 (zu diesen beiden S. 276).

[106]) Thera: Kavvadias, Γλυπτά I n. 8; Deonna n. 129 p. 227 ff. — Volomandra: Kavvadias, Ἐφημ. 1902 Sp. 43 ff. Taf. 3; Deonna n. 5 p. 133 ff. — Paros: Athen. Mitt. XXVII (1902) Taf. XI S. 230 ff. (O. Rubensohn); Deonna n. 122 p. 222. — Ptoion: Bull. de corr. hell. XXXI (1907) (Mendel) p. 191 ff. n. 2 Fig. 4; Deonna n. 42 p. 166 f. Anderer: Bull. de corr. hell. a. O. p. 193 ff. n. 3 Fig. 6; Deonna n. 43 p. 167. Anderer: Bull. de corr. hell. a. O. p. 198 f. n. 5; Deonna n. 45 p. 168 Fig. 53. Anderer: Bull. de corr. hell. a. O. p. 200 f. n. 7 Taf. XXI; Deonna n. 51 p. 171 f. — Delos: Deonna n. 89 p. 206 f. Fig. 114. — Thasos: Bull. de corr. hell. XXVI (1902) Taf. IV p. 467 ff. (Mendel); Deonna n. 127 p. 226 Fig. 155. — Athen, Kerameikos, jetzt vervollständigt: Deonna n. 3 p. 130 f. Fig. 6. — Florenz, Privatbesitz, noch unediert. —Vgl. dazu die Exemplare von Actium, Böotien (?), Magnesia (?), Naxos: Deonna n. 2 Fig. 3; 25 Fig. 22; 76 (abgebildet Brunn, Athen. Mitt. VIII Taf. V = Kl. Schr. II S. 239 Fig. 25); 117 Fig. 148.

sich als einer größeren Anzahl weiblicher und männlicher Köpfe verschiedener Provenienz gemeinsam. Namentlich an den ersteren ließ sich das Schema zugleich in verschiedenen Entwicklungsgraden feststellen. Von diesem Kopfschema sahen wir einige Fäden zum Apollontypus hinüberspielen: sie lassen sich verstärken und verdichten.

Wir können uns dafür auf Beobachtungen berufen, die großenteils schon von anderen ausgesprochen worden sind. Den kleinen weiblichen Poloskopf fand Milchhöfer dem Kopfe des Apollon von Thera so ähnlich, daß er sie nebeneinander abbilden ließ[107]). Denselben weiblichen Kopf verzeichnet Furtwängler als dem des Apollon von Tenea nächstverwandt[108]). Nicht mindere Verwandtschaft läßt sich aber, wenn auch in verschiedenen Graden stilistischer Entwicklung, für den Apoll von Tenea mit der Sphinx von Spata und der Aphrodite von Marseille[109]) behaupten: haben wir nicht in allen drei Köpfen (Fig. 137. 138. 146) dieselbe Quadratur des Gesichtes, die starken Erhebungen von Backen und Kinn, letzteres in allen dreien doppelgipflig, die Zeichnung des Mundes mit dem ihn gegen die Wangen begrenzenden kurzen senkrechten Schnitte, die gleiche Gestalt des Auges und Linie der Augenbrauen, Übereinstimmung in der Größe des Ohres, dem Wellenumrisse des Haares über der Stirn? Die meisten dieser Eigenschaften teilt auch der thasische Kopf der Sammlung Wix, wohl sicher von einem Apollon, den H. Sitte überzeugend der einen Akropolissphinx n. 632 gegenüberhält[110]): in dieser sahen schon Winter und Lechat eine Nächstverwandte des Kalbträgers[111]), zu dem wir andere weibliche Gegenstücke schon früher erwähnten[112]). Anderseits brachte Brunn, prinzipiell wohl richtig, den Kopf der olympischen Hera mit dem des Apoll von Tenea in enge



146: Kopf des Apollon von Tenea (nach Brunn-Bruckmann).

107) Athen. Mitt. IV (1879) Taf. VI S. 71.

108) Glyptoth. S. 50 zu n. 47.

109) Auch in Milchhöfers Aufzählung a. O. folgt der Apollon (g) den genannten weiblichen Köpfen (c, d).

110) Jahresh. XI (1908) S. 145 ff. Fig. 39. 40.

111) Winter, Athen. Mitt. XIII (1888) p. 120 f. (Akropolis); Lechat, Sculpt. att. p. 121 ff. Fig. 7. 8 (Spata und Peiraieus); p. 202 ff. (Akropolis).

112) S. 270.

Beziehung[113]); und, völlig parallel hiermit, Milchhöfer den der delischen Nike mit dem Apollon von Tenea[114]), Collignon und andere dieselbe Nike mit dem Apoll von Thera[115]).

Den Kopf der Hera stellten wir zu dem des Heros von Chrysapha[116]). Dieser wieder ergab sich uns als mit dem Kalbträger nahe verbunden, der, seit wir sein Motiv vollständiger kennen, gleichfalls als eine Variante des Apollon gelten darf. Und daß die genannten Apollonköpfe unter sich und mit anderen des gleichen Gegenstandes von einem Archetypos stammen, bedarf nach dem Gesagten kaum näherer Ausführung.

Zwischen diesem Kopfschema und dem Apollontypus herrscht also genau dasselbe Verhältnis, das wir vordem bezüglich der Haartracht zwischen dem Apollon- und dem Nikandre-Eleuthernatypus feststellten. Durch das Mittelglied des Apollon müßten sich also die das Kopfschema tragenden weiblichen Gestalten mit der Nikandrereihe zu einer Familie zusammenschließen. Nun besitzen wir zur weiblichen Verwendung des Kopfschemas auch den Körper bei der Nike, Aphrodite, Hydrophore und Sphinx: diese haben aber mit der Nikandre-Eleutherna-gruppe keine ersichtliche Gemeinschaft. Ist also eine unserer Folgerungen trügerisch? Oder müssen wir annehmen, daß das Gesichtsschema, wie es beim Apollon erscheint, an die Stelle eines älteren, mit der Eleuthernahaartracht versehenen getreten sei?

Ich denke, die Antwort muß anders lauten. Längst hervorgehoben ist die enge stilistische Verwandtschaft des mit dem Kopfe erhaltenen Exemplares des „samischen Xoanons" mit dem „einfältigen" Apollon vom Ptoion und der delphischen Sphinx der Naxier[117]). Das in diesen drei Fällen gegebene Kopfschema ist unzweifelhaft über jenes der Eleutherna-Nikandregruppe hinaus entwickelt, anderseits aber nicht identisch mit dem zuletzt behandelten jüngeren; man würde es für eine einfachere Vorstufe zu diesem halten. Erinnern wir uns ferner, daß wir in dem Xoanon ein Glied der Nikandrereihe erkannten[118]). Wir hätten

113) Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 132.

114) A. O. S. 71, e und g.

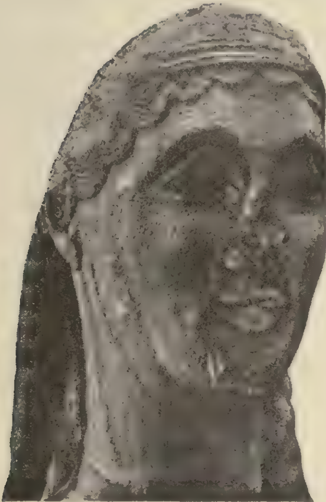
115) Collignon I p. 139; Klein I S. 142. Deonna p. 317 ff. ordnet um den Apoll von Thera und die Nike eine Gruppe, der er (p. 320) auch die Aphrodite von Marseille zuteilt. Durch das Bindeglied des schon erwähnten äginetischen Kopfes (Aegina Taf. 82 f. S. 359 f. n. 169) stellt Furtwängler a. O. auch indirekt Verwandtschaft der Sphinx der Naxier mit dem Apollon von Thera fest, den er freilich S. 360 zu dem Apoll von Tenea in Gegensatz bringt.

116) S. 269 f.

117) Apollon und Xoanon: E. A. Gardner, Journ. Hell. Stud. VIII (1887) p. 189; Furtwängler, Meisterwerke S. 714. Dazu Sphinx: Furtwängler, Berl. phil. Wochenschr. 1894 Sp. 1275. Vgl. Deonna p. 153 f. 309 ff. Fig. 193 (Kopf der Sphinx von vorne). 194—5 (Kopf des Apollon). 196 (Xoanon).

118) S. 252 ff.

mithin von jeder der vorhin aufgeführten drei Typenreihen je einen Vertreter, und diese erwiesen sich eng verbunden in einem Stadium der Entwicklung, das dem zuletzt betrachteten Kopfschema noch vorausliegt: gewiß ein starker Grund für die Entstehung des letzteren innerhalb des gemeinsamen Kreises. Indessen vermöchten wir nicht ganz auszuschließen, daß die anscheinende Einfachheit des Kopfschemas in diesen Figuren nur Rückgängigkeit einer provinziellen Kunstübung sei[119]). Maßgebender erscheint mir folgendes. Die Nike von Delos stellt sich nach ihrem Oberkörper zu der übrigen von der gleichen Fundstelle herrührenden delischen Gruppe, in welcher sie nach dem Grade der körperlichen Entwicklung in dem Torso III[120]) ihren nächsten Verwandten findet. Dieser Torso wieder ist von der, wenn auch entwicklungsgeschichtlich zurückliegenden Nikandre nicht zu trennen, die ihrerseits in dem Torso von Eleutherna einen Vorgänger hat. Der Kopf der Nike ist mit das älteste Beispiel des neuen Schemas; aber auch der des Torsos III folgt nicht mehr ganz dem Eleuthernatypus: es fehlen ihm das Flachgedrückte und die Schnürung. Und beides ist auch bei der Nikandre deutlich, wenn sie auch in der dreieckigen Gesichtsanlage der Tradition noch folgt. Hier haben wir also eine fortlaufende Kette: fast vor unseren Augen sehen wir das neue Kopfschema aus dem alten entstehen[121]). Und noch eine dritte Reihe rückt dafür ins Treffen: die attischen Exemplare der Sphinx[122]). Diese haben sämtlich den jüngeren Kopftypus, aber mit einer Haartracht verbunden, die zweifellos von dem Eleuthernaschema stammt: am ausgesprochensten bei der einen von der Akropolis n. 630 und jener von der themistokleischen Mauer, aber deutlich auch noch bei der von Spata und selbst durch die andere Stilisierung der jüngeren von der Akropolis n. 532 kenntlich. Ist also das Haarmotiv von dem Typus unzertrennlich, so muß



147: Kopf der Sphinx der Naxier (nach Fouilles de Delphes).

119) Der Marmor ist auch beim Apollon und dem Xoanonoberkörper naxisch nach Sauer, Athen. Mitt. XVII (1892) S. 38; Lepsius, Marmorstudien S. 132 f. (von Lechat, Au Musée p. 403 Anm. 1 übersehen); vgl. Furtwängler, Meisterwerke S. 715. Den von letzterem hervorgehobenen Zügen starker Altertümlichkeit steht Perrots (VIII p. 394) Datierung der Sphinx um 550 v. Chr. auf Grund des Kapitells gegenüber.

120) S. 247 Anm. 14; S. 249 Fig. 125.

121) Vgl. auch noch den Rest gedrückter Schädelbildung in dem Torso B, oben S. 247 Anm. 14.

122) Anführungen S. 259 ff. Anm. 63—66.


148: Sphinx von der Akropolis n. 630 (nach Lechat).

es das ihm ursprünglich eigene sein. Die gleiche Folgerung läßt sich auf den auch hierin mit der Sphinxfamilie engverbundenen Kalbträger anwenden. Sie ergab sich uns aber auch schon, wenn auch in anderer Verknüpfung, für die Statuen des Polymedes. Zwischen deren Kopfe und dem des Torsos von Eleutherna besteht eine schon von anderen bemerkte Ähnlichkeit[123]). Aber nicht mindere Ähnlichkeit besteht zwischen dem ersteren und der Hera von Olympia[124]). Schneiden wir von dieser die Maske längs des unteren Bandumrisses ab und wir erhalten fast ein drittes Exemplar des polymedischen Kopfes bis auf ein so untergeordnetes Detail wie die eingetiefte Linie über dem Augenknochenrande[125]). Aber auch den Kopf der Sphinx der Naxier läßt uns jener der erstgenannten Akropolissphinx n. 630 nun verstehen: sicher ist beider Urmodell das gleiche (Fig. 147. 148). Und daß auch dem samischen Xoanon die Eleuthernahaartracht die ursprüngliche war, macht die Nächstverwandte dieses Typus, die kleine Beckenstützfigur von der Akropolis[126]), in hohem Grade wahrscheinlich.

Schwerlich kann eine selbständig und anderswo geschaffene Gesichtsbildung so völlig mit fremden Statuentypen verwachsen, so restlos mit ihnen Verbreitung und Ausbildung teilen. Mindestens diese Verbreitung und Ausbildung müßten

[123]) Homolle, Bull. de corr. hell. XXIV (1900) p. 460 ff.; Perrot VIII p. 454; Lechat, Sculpt. att. p. 152 Anm. 4. Vgl. die Gegenüberstellung bei Lermann, Plast. S. 25 Fig. 5. 6.

[124]) Vgl. zum Munde Homolle a. O. p. 459.

[125]) Siehe S. 266.

[126]) Sauer, Ath. Mitt. XVII (1892) Taf. VII 1. 2 S. 41 n. 24; über ihre Verwandtschaft mit den Xoana S. 47. Auch Furtwängler, Meisterwerke S. 714 Anm. 3 stellt sie mit den letzteren in eine Gruppe. Das Xoanonartige hebt Jörgensen, Kvindefigurer S. 33 (mit Fig. 16) ausdrücklich hervor.

wir für den gleichen Kunstkreis mit jenen Statuen auch dann in Anspruch nehmen, wenn die aus verschiedenen Gebieten (Samos-Naxos, Delos, Attika, Argos) sich wiederholenden Anzeichen nicht wären, welche für Entstehung des Kopfschemas innerhalb desselben Kunstkreises positiv Zeugnis ablegen.

11. Durch die vorstehenden Erörterungen gewinnen noch einige Wahrnehmungen Gewicht, die an sich vielleicht als zufällig und zusammenhangslos erscheinen könnten. Allmähliche Zunahme des Sinnes für die Tiefe ist im allgemeinen Entwicklungsgange der statuarischen Kunst begründet. Aber irre ich nicht, so herrscht in den Erscheinungen, unter denen diese Entwicklung bei unseren Typen zutage tritt, eine mehr als selbstverständliche Übereinstimmung. An dem Rumpfe des Torsos von Eleutherna (und ähnlich des Fig. 121 abgebildeten chiischen) fällt in der Vorderansicht zunächst kein Mangel an Körperlichkeit auf; erst von der Seite merkt man die ungenügende Tiefe sowie daß der Künstler eine eigentliche Seitenansicht nicht im Sinne hatte (Fig. 124); er erzielte die erwähnte Wirkung von der Vorderansicht aus durch weit nach rückwärts greifende Rundung von Armen und Schultern. Ganz derselbe Schein der Rundung ohne eigentliche Konzeption der Seitenansicht besteht bei dem Rumpfe einiger Apollonfiguren, wie dem von Orchomenos[127]) und, trotz des stärkeren Reliefs, selbst dem Kalbträger. An dem Oberkörper der Nike, dem Kopfe der Hera und des delischen Torsos III (Fig. 125) unternimmt die Kunst den Schritt zur Tiefe. Wie verfährt sie dabei? Sie konstruiert die Seitenflächen rechtwinklig zur vorderen und indem sie einerseits in deren Erstreckung weit über das natürliche Maß hinausschießt, unterläßt sie es ganz, sie mit bildhauerischem Inhalte zu beleben. Dasselbe Vorgehen nehmen wir am Kopf und Rumpfe und teilweise auch den Oberschenkeln des Apollon des Polymedes wahr[128]). Das vorgenannte Verfahren enthält schon die Elemente jener kulissenartigen Bildung, die, wie bei den Köpfen der Sphinx von Spata und der Aphrodite von Marseille, jeweils nur die zur Schau gestellten Vorderflächen körperlich bewegt (Fig. 135. 136). Parallelen dazu bieten nicht nur die Heroenreliefs von Spata, die wir so vielleicht richtiger beurteilen, sondern auch einige Apollines, besonders der von Tenea, in den brettartig steifen, flachen Locken[129]),

[127]) Kavvadias, Γλυπτά I n. 9; Deonna n. 26 p. 148 ff. Fig. 25.

[128]) Siehe Perrot VIII Taf. X p. 454. Vgl. zum Apoll vom Waisenhaus Sophulis, 'Εφημ. 1887 Sp. 37 und den Kopf des „einfältigen" Apoll Deonna p. 311 Fig. 194.

[129]) Andere Beispiele bei H. Hofmann, Darstellung des Haares (Jahrb. f. Phil. Suppl. XXVI 1901) S. 174 Anm. 1. Apoll von Thera, Deonna n. 129 p. 227 f. 318 Fig. 197. Volomandra, 'Εφημ. 1902 Taf. 4; Deonna n. 5 p. 133 f. Fig. 10. 11. Kolossaler von Sunion, Deonna n. 7 p. 135 f. Fig. 16. Ptoion, Bull. de corr. hell. XXXI (1907) p. 191 f. Fig. 3; Deonna n. 42 S. 166 f.

den inhaltslos glatten, anatomisch leeren Stellen an Unterarmen und Oberschenkeln[130]. Ich hatte dies nicht gebührend gewürdigt, als ich früher, nach anderen, den Apoll aus vier (beziehungsweise drei) Ansichten zusammengearbeitet glaubte[131]. Aber gab es von der ersten Herrichtung an in diesen Figuren neben der Vorderansicht durchgedachte Seitenansichten, so wären die genannten Leeren wie die Einansichtigkeit der Locken im Sinne der Vorderseite nicht zu verstehen. Die Entwicklung hat sich offenbar, ohne Sprung, den ich anzunehmen geneigt war, so vollzogen, daß die in den primitiveren Schöpfungen gänzlich leeren Seitenflächen sich immer mehr mit Modellierung füllten, dabei aber noch immer ihre rechtwinklige Stellung zur Vorderansicht sowie ihre sekundäre Geltung dieser gegenüber bewahrten. Der Apoll von Tenea steht also noch vor dem Stadium vollständig ausgefüllter Seitenansichten, wenn es auch von ihm zu diesem und demnach zur Mehransichtigkeit nur mehr ein Schritt ist.

Wir gedachten ferner wiederholt bei den weiblichen Figuren des starken Gebrauches eingerissener Zeichnung. Diese Linien durchwegs als Vorzeichnung für die ja zweifellos sehr ausgedehnte Bemalung anzusehen, trage ich Bedenken. Jene Linien sind doch vielfach zu tief eingegraben, als daß sie ganz unter der Farbe verschwinden konnten, auch pflegen sie sorgfältiger und genauer ausgeführt zu sein, als dies bei skizzierender Vorzeichnung nötig war und sonst meist der Fall ist. Jedesfalls aber wären sie nur dort am Platze, wo verschiedene Farben aneinander grenzten: wie will man sich dies aber bei den Haaren des Torsos von Eleutherna, der delphischen Sphinx und des Akropolisxoanons, den Falten des letzteren wie seiner Verwandten aus Athen und Samos oder des Heros von Chrysapha denken? Zweifellos haben wir es also mit einem Kunstmittel zu tun, das auch neben der Farbe und unabhängig von ihr zur Geltung kommen sollte. Auch den männlichen Figuren ist das gleiche Mittel nicht fremd zur Bezeichnung nicht nur des Haares, sondern auch der Anatomie des Rumpfes und der Glieder, wie am ausgesprochensten bei den delphischen Figuren des Polymedes (Fig. 144), dem Apoll von Thera oder einem kürzlich veröffentlichten vom Ptoion[132]; ja, einige Exemplare der Apollonreihe unterscheiden sich, von den Proportionen abgesehen, über die wir oben sprachen[133], nur durch dieses in die bildhauerische Masse eingetragene Detail: und hier im Nackten wäre die Annahme einer bloßen Vorzeichnung für die Farbe vollends sinnlos. Nun mag in dunkelfarbigem, gebranntem

[130] Perrot VIII p. 401 Fig. 188.

[131] Naturwiedergabe S. 32 f.

[132] Anführungen: Polymedes, S. 273 Anm. 102. Thera, S. 274 Anm. 106. Ptoion, Mendel, Bull. de corr. hell. XXXI (1907) p. 191 f. n. 2 Fig. 2; Deonna n. 42 p. 166 f.

[133] S. 267.

Ton oder in Bronze die Gravierung technisch natürlich sein (wenngleich das Alter solcher Verwendung in griechischer Kunst im Verhältnisse zu unseren Statuen noch zu untersuchen bleibt): ob aber auch bei hellem, der Bemalung zugänglichen und gewiß unterworfenen Stein[134])? Die Frage zum mindesten ist gestattet, ob nicht auch dieses Verfahren bei unseren beiden ältesten Statuenreihen von Ägypten übernommen wurde, wo der beliebte dunkle und zugleich harte Stein es gewiß besonders nahelegte. Und wenn es hier vorwiegend für Gewand, Haar, Augenbrauen[135]), gelegentlich Hautfalten u. dgl. und selbstverständlich auch für Inschriften angewandt erscheint, nicht aber auch meines Wissens zu anatomischen Abgrenzungen im Nackten, wie bei den Apollines, so ließe sich die Ausdehnung auf letzteres besonders gut begreifen, wenn es derselbe Kunstkreis war, der sowohl den männlichen wie die weiblichen Typen ins Griechische einführte. Bei diesem Verfahren behielt das Modell in allem Bildhauerischen seine Herrschaft und war individuelle Auffassung des Details mit der festgehaltenen Grundmasse vereinbar.

Ähnlich darf man vielleicht sagen, daß bei an sich hellem, Färbung annehmendem Stein besondere Abhebung auch des Auges durch Einsetzen fremden Materials dem Künstler nicht so leicht in den Sinn kam, als dort, wo, wie eben in Ägypten, dunkles Material das Auge der Statue um seine besondere Wirkung brachte und fremdes Material dafür in der Tat in Verwendung trat[136]). Die erwähnten beiden griechischen Reihen nun bieten Beispiele nicht nur für das Einsetzen des Auges als solches, sondern auch für eine später in der großen Skulptur nicht gebräuchliche Art, nämlich die Beschränkung auf das Rund der Iris; so bei der Eumenide wie bei dem Kalbträger und dem einen neuentdeckten Kopfe vom Ptoion[137]).

Öfter bemerkt ist endlich, wie sehr die tektonische Gestalt des Denkmales des Kitylos und Dermys an Ägyptisches erinnert[138]), während sie in Griechenland vereinzelt dasteht. Es wäre darum allein kein zu großes Gewicht auf sie zu legen, wenn nicht eben in unserem Kreise eine verwandte Erscheinung sich einigemal wiederholte: der mit der Figur aus einem Stück gefertigte parallel-

[134]) Mit primitivem linearen Formenausdrucke für in Wirklichkeit Erhabenes, wie bei den Inselidolen, ist die in Rede stehende Erscheinung nicht zu verwechseln.

[135]) Beispiele: v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler ägyptischer Skulptur Taf. 9. 21. 31. 40. 41. 44. 51 f.; saitisch: 60 f. 62 f. 67 f. 68 A. 71,a usw. Bissing, Einführung in die Geschichte der ägyptischen Kunst Taf. III 3. VI. IX 2. X. Man beachte in dieser Hinsicht die schon mehrmals hervorgehobenen eingerissenen Brauenlinien der olympischen Hera, delischen Nike, Sphinx von Spata und des Apollon des Polymedes.

[136]) Z. B. Bissing-Bruckmann Taf. 12,b. 13. 19,a. 21. 22. Die Bedeutung dieser Einführung hat noch kürzlich Wickhoff, Kunstgesch. Jahrbuch d. Zentralkomm. 1908 S. 49 hervorgehoben.

[137]) Mendel, Bull. de corr. hell. XXXI (1907) p. 202 f. Fig. 12; Deonna n. 53 p. 172.

[138]) So J. Lange, Darstellung des Menschen I S. 21.

epipedische Sockel, wie er nicht nur in völlig eigenartiger Verwendung bei der Göttin von Priniá, sondern auch bei der Statuette von Auxerre sowie den Jünglingen des Polymedes erscheint und nach der bekannten Inschrift wohl auch dem delischen Kolosse der Naxier ursprünglich zu eigen war[139]): von den in Griechenland üblichen niedrigen und unregelmäßig gestalteten Einsatzplinthen[140]) verschieden, sind solche Sockel den ägyptischen Statuen geläufig[141]). In bescheidenerem Maße und der Figur entsprechend rund läßt sich dasselbe Kompositionselement auch in der Statue des Cheramyes erkennen. Und im Grunde nur eine Beschränkung auf die zweidimensionale Platte und zugleich eine Anpassung an veränderte statische Bedingungen stellt jene Verlängerung der Steinmasse nach unten dar, welche in bemerkenswerter Übereinstimmung zwei örtlich auseinanderliegenden Gliedern der Kette, der Nikandre und dem Heroenrelief von Chrysapha zur Aufstellung diente[142]).

12. Die Folgerung aus dem Gesagten braucht kaum ausgesprochen zu werden. Wenn wir die weiblichen Typen auf Kreta gebildet sein lassen (und das allgemein geschichtliche Verhältnis Kretas zur übrigen griechischen Welt erschwert jede gegenteilige Annahme), dann gehört auch der Apollontypus in den gleichen Kunstkreis, denselben, der dann noch das betrachtete jüngere Kopfschema schuf.

Wie gut zur geographischen Lage Kretas eine solche vermittelnde Tätigkeit paßt, ist oft dargelegt worden. Aber auch die bestimmte Überlieferung von Dipoinos und Skyllis und ihrer, wie überhaupt der kretischen Schule kommt so erst zu ihrem vollen Rechte. Alle ihr zugeschriebenen Gebiete der Tätigkeit, ein-

[139]) Röhl, IGA 409 (wo, glaube ich, ἀνδριάς zu aspirieren ist). Zur Interpretation vgl. Homolle, Bull. de corr. hell. XXIV (1900) p. 446 Anm. 1. Bei Sauers Erklärung, Athen. Mitt. XVII (1892) S. 67 f., würde die Inschrift von selbst Verständliches unverständlich sagen. Man wünschte dem Monolith die Bewunderung voll zu wahren, welche die Notwendigkeit des Einlassens in die Basis sonst geschmälert hätte. Ob die Unterfläche des mit dem Fußrest erhaltenen Plinthenstückes intakt ist, dieses also die ursprüngliche Höhe vorstellt, läßt die Abbildung Deonnas p. 198 Fig. 90 so wenig wie Smiths Beschreibung Catal. Brit. Mus. I n. 130 erkennen. Zu den Schicksalen der Statue vgl. S. Reinach, Bull. de corr. hell. XVII (1893) p. 129 ff.; Deonna n. 81 p. 191 ff.

[140]) Sie treten bei den Figuren unseres Kreises schon sehr frühe auf. Immerhin mutet ein Sockel wie der die Viphikartidesstatue aufnehmende (Bull. de corr. hell. XII 1888 Taf. XIII p. 463 ff.; Perrot VIII p. 309 Fig. 127; Deonna n. 106 p. 215 f.) wie eine Ableitung aus dem mit der Statue zusammenhängenden an.

[141]) Z. B. Perrot-Chipiez I p. 712 Fig. 479; Bissing-Bruckmann Taf. 5. 6. 47. 54. 55 A. 57. 58; Bissing, Einführung Taf. IX 1. Für sitzende (hockende, kniende) Figuren sind ägyptische Hinweise wohl überflüssig.

[142]) Nikandre: Sichtbar z. B. in den Abbildungen Homolle, Dian. simul. Taf. I; Collignon I p. 120 Fig. 59; Perrot VIII p. 148 Fig. 82. — Heroenrelief: Furtwängler, Samml. Sabouroff Taf. I; Collignon I p. 233 Fig. 111; Kekule, Griech. Skulpt.² S. 44. Vgl. Milchhöfer, Athen. Mitt. II (1877) S. 303 n. 7; S. 458.

schließlich Attikas, sind unter den von uns besprochenen Werken vertreten[143]), mit Ausnahme des ungriechischen Lydiens. Für den Westen, auf welchen der Name Klearchos weist, treten der Torso von Akrai[144]) und die Metopen des selinuntischen Tempels C ein[145]), also wieder Zeugnisse sowohl für den älteren, Eleuthernatypus, als für die fortgeschrittenere Gesichtsbildung einschließlich der welligen Stirnhaare und der Binde auch bei Männern. Ja, die genannten Metopen selber vereinigen in sich noch die beiden Phasen: man sehe die Zöpfe der Kerkopen.

Keine den kretischen Künstlern nachgesagte Schülerschaft brauchen wir als sachlich unglaubwürdig aufzugeben. Selbst persönliche Unterweisung wäre nicht durchaus unentbehrlich: ganz materiell, an den durch die Kunstwerke selbst gebotenen Modellen konnte sich Lehre und Nachbildung zum Teil vollziehen[146]). Und war es selber ein Künstler, auf den die Nachrichten über die Schüler des Dipoinos und Skyllis zurückgehen[147]), so dürfen wir ihm den Blick für das von uns beobachtete Maß der Verwandtschaft zutrauen. Der überlieferten Erstreckung der Schule über mehrere Generationen endlich entspricht die von uns wahrgenommene stilistische Weiterbildung der Typen.

Als ein Bereich der kretischen Schule bleibt Delos durch Tektaios und Angelion bezeichnet. Wenn ich nicht diesen, sondern den chiischen Künstlern die Gruppe der Nikandre zuzuweisen vorziehe, so geschieht es, abgesehen von den für Tektaios und Angelion bestehenden Indizien jüngerer Zeit, wegen des, wie ich glaube, engen Zusammenhanges jener Gruppe mit der Nike. Aber auch

[143]) SQ 321 ff. Zum Belege würde schon die Apollonreihe (jetzt zu überblicken bei Deonna p. 123 ff.) genügen. Rhodos (SQ 327) wird nicht direkt als Stätte der Tätigkeit genannt; auch dorther stammen übrigens zwei Apollonstatuetten aus Kalkstein (Catal. Brit. Mus. I n. 55. 57: aus Kamiros; Deonna p. 232 f. n. 135 Fig. 157—158; n. 136 Fig. 159—160), deren erstere altertümliche Züge (Rumpfbildung, übertriebenes Relief des Kopfes) mit fortgeschrittener Modellierung der Beine verbindet: vielleicht schon lokale Weiterführung.

[144]) Orsi, Rendic. Lincei 1897 p. 308 ff. Fig. 5—6; Perrot VIII p. 482 ff. Fig. 244. Vgl. auch das bei dem Fehlen des Oberkörpers genauerer Bestimmung entzogene, dem Armmotiv nach anscheinend fortgeschrittenere Fragment einer weiblichen Kalksteinfigur aus Megara Hybläa: Orsi, Bull. de corr. hell. XIX (1895) p. 307 ff. Fig. 4; Perrot a. O. Fig. 243.

[145]) Benndorf, Metopen v. Selin. Taf. I S. 44 f. (Perseus), Taf. II S. 45 ff. (Herakles-Kerkopen); Perrot VIII S. 484 ff. Fig. 246 f. Die von Brunn, Kl. Schr. II S. 139 (Tekt. Stil II); 155 (Athen. Mitt. VIII) und Collignon I p. 247 eingeschränkten Übereinstimmungen mit der peloponnesischen Skulptur betont neuerdings wieder Perrot, p. 502 ff. (daselbst p. 503 über die Behandlung der Seitenflächen).

[146]) Ein Werkstattmodell des Apollontypus möchte G. Nicole, Rev. arch. 4e sér. XI (1908) p. 40 ff. in einer 0·48 m hohen Marmorstatuette aus Dionyso erkennen. Die Annahme ist nicht zwingend, aber mit unseren Ausführungen ganz wohl verträglich.

[147]) Robert, Arch. Märchen S. 17 ff. 56 dachte an Antigonos; Münzer, Hermes XXX (1895) S. 522 ff. an Xenokrates; so auch Sellers, Pliny S. XXV f.

wenn diese Verbindung nur eine äußerliche wäre, so führt uns doch alles Dargelegte dahin, die Familie des Mikkiades als einen Zweig der kretischen Schule anzusehen, dessen besondere Hervorhebung durch die Überlieferung wir einem Zusammentreffen von Umständen zuschreiben dürfen: der literarischen Verewigung des Bupalos durch seinen Gegner Hipponax[148]), dem Ruhme der Erfindung der Nike, vor allem aber wohl der Gunst, welche Bupalos Werke seitens der Pergamener und nach ihnen des Augustus erfuhren[149]). Chronologische Bedenken brauchen uns dabei nicht zu beirren. Denn der zeitliche Vortritt, den Plinius den Chiern vor Dipoinos und Skyllis einzuräumen scheint, bezieht sich zunächst, auch seinem Wortlaute nach, nur auf den Ahnherrn Melas und die Ursache der Trennung eröffnet uns Plinius selbst in dem Rechenexempel, welches ihm für die Anfänge der Familie ein Dipoinos und Skyllis weit vorausliegendes Datum ergab[150]). Anderseits liegt in dem für Dipoinos und Skyllis überlieferten terminus ante, der Eroberung Lydiens durch Kyros, sowie in dem synchronistischen Datum des Bupalos mit Hipponax (546 und 540 v. Chr.) kein Hindernis, aber auch kein Zwang, die Vorfahren des Bupalos als dem kretischen Brüderpaare zum Teil vorausliegend anzusehen. Der chiische (beziehungsweise delisch-chiische) Zweig könnte sohin, je nach der noch ausstehenden positiven Chronologie des Dipoinos und Skyllis, mit ein Glied ihrer Schule oder ein paralleler, eventuell sogar älterer Aussendling des kretischen Zentrums sein.

Dürfen wir den angeführten Synchronismus, für den sich Plinius allerdings besonders verbürgt, für die Reifezeit oder gar das Ende des Bupalos verwerten, so käme Archermos in die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts, welche sonach für die Entstehung des neuen, in der Nike bereits vorliegenden Kopfschemas die untere Grenze bilden würde. Der Stilabstand weist dann die Nikandre wohl an die Wende des siebenten Jahrhunderts, wogegen ihre Inschrift nicht Einspruch erhebt; noch höher hinauf das den Anfängen jener ganzen kretischen Kunstübung wahrscheinlich nicht fernestehende Fragment von Eleutherna. Für die Chronologie dieser Anfänge wird wohl die Zulassung von Griechen in Ägypten durch Psammetich I (etwa 650 v. Chr.) maßgebend sein, falls dieses Ereignis[151]) für die ein-

[148]) Vgl. Robert a. O. S. 115 f.

[149]) Augustus: Plin. XXXVI 13. Pergamon: Paus. IX 35, 6; Fränkel, Inschr. v. Perg. VIII 1 n. 46 (mit Ergänzung Studniczkas), wonach man sich auch die von Pausanias a. O. erwähnten Chariten wohl als Erwerbung der Attaliden vorstellen darf. Leicht möglich, daß zu dieser das Interesse des Karystiers Antigonos für den Künstler (Münzer a. O. S. 524; vgl. Robert a. O. S. 119 und, gegen Münzers Identifikation von Karystios mit Antigonos, Pauly-Wissowa III Sp. 1054) mitgewirkt hat; doch mochte auch hierin Antigonos einen Vorgänger schon in Xenokrates haben, den man als Künstler jedesfalls in Pergamon zu schätzen wußte (Fränkel a. O. S. XIX f.).

[150]) Plin. XXXVI 11 ff.

[151]) Vgl. im allgemeinen: E. Meyer, Gesch. d.

dringliche Kenntnis und Benutzung ägyptischer Vorbilder durch griechische Künstler unerläßliche Voraussetzung ist. Ich sehe in unserem Materiale nichts, was dieser Voraussetzung Anstoß bereitete. Gewiß gebricht es uns an einem Maßstabe, um den Stilabstand etwa zwischen dem Torso von Eleutherna und der Nike in Jahre umzusetzen; doch meine ich, die zwischen den genannten Daten liegenden acht bis neun Jahrzehnte sind, auch ohne jugendlicher griechischer Begabung zuviel zuzumuten, lang genug, um selbst für eine gewisse Abrückung des Torsos von Eleutherna von dem obersten Endpunkt und für eine höhere Ansetzung der Nike, falls sie nötig werden sollte, Spielraum zu gewähren.

Für Dipoinos und Skyllis bezeichnet das angeführte Ereignis (546 v. Chr.), wie bemerkt, nur einen terminus ante, möglicherweise sogar noch einen zeitlichen Durchgangspunkt. Kaum mehr, aber jedesfalls nichts Widersprechendes bietet die Überlieferung von der durch „Sesostris" dem lindischen Tyrannen Kleobulos geschenkten Athenastatue des Künstlerpaares: denn der unmögliche Sesostris ist, wie schon M. Zucker ausgeführt hat, kein anderer als der von derselben Quelle weiterhin genannte griechenfreundliche Amasis II[152]. Ist der Name des freilich nur ganz ungefähr datierbaren Kleobulos[153] in dieser Verbindung nicht erst aus der Zeit des ägyptischen Königs (569—26 v. Chr.) erschlossen[154], so kämen wir

Altert. I[1] S. 563 f.; Pietschmann in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie I Sp. 1000; Mallet, Les premiers établissements des Grecs en Égypte.

[152]) Zucker, Jahrb. f. Phil. CXXXV (1887) S. 785 ff. ergänzt die SQ 327 ausgezogene Stelle aus Kedrenos, Compend. histor. p. 322 B durch die folgende (ebenda p. 351 C), welche unter den im Jahre 471 im Lauseion verbrannten Statuen aufzählt: καὶ τὸ τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς ἐξ ἄλλης ὕλης ἣν Ἄμασις ὁ τῶν Αἰγυπτίων βασιλεὺς τῷ σοφῷ Κλεοβούλῳ ἀπέστειλε, und bezieht hierauf auch Herod. II 182; ebenso Wiedemann, Ägypt. Gesch. I. II S. 652. In dem λίθος σμάραγδος der erstgenannten Stelle erkennt Zucker S. 789 richtig eines der für ägyptische Statuen nicht selten verwendeten grünen Gesteine. Nicht berechtigt scheint es mir aber, wenn er deswegen die Benennung der Statue als Athena, wie auch die, doch schwer erfindbare, Angabe über die Künstler verwirft. Letztere konnte sehr wohl aus einer unmittelbar an der Statue angebrachten oder sonst mit ihr fest verbundenen Inschrift geschöpft sein, wie es für jene Zeit und eben auch für Weihgeschenke das Fragment aus dem Ptoion, Holleaux, Bull. de corr. hell. X (1886) Taf. VII p. 77 ff.; Collignon I p. 122 Fig. 61; Perrot VIII p. 147 Fig. 81 oder die Statue des Viphikartides (S. 282 Anm. 140) wie jene des Eudemos von der Branchidenstraße (S. 292 Anm. 190) veranschaulichen. Und arbeiteten die Künstler im Auftrage des ägyptischen Königs und, wie anzunehmen, in Ägypten selbst, so hat die Wahl des gerade damals in Ägypten besonders beliebten Materials (vgl. Spiegelberg, Gesch. d. ägypt. Kunst S. 81 f. und einige von Zuckers Beispielen) nichts Befremdliches. Auch auf das von Dipoinos und Skyllis ein anderes Mal verwendete Ebenholz (Paus. II 22, 5) mag das dunkle Gestein ägyptischer Statuen nicht ohne Einfluß gewesen sein.

[153]) Seine gewöhnliche Ansetzung in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts (z. B. van Gelder, Geschichte der Rhodier S. 71) beruht anscheinend nur auf seiner Zugehörigkeit zu den sieben Weisen, danach auf dem Synchronismus mit Thales und Periandros (Curtius, Griech. Gesch. I[6] S. 509).

[154]) So Zucker a. O. S. 790. Aber Herodot, auf den er sich stützt (II 182), schließt Kleobulos nur als persönlichen Empfänger, nicht als dem Geschenk gleichzeitigen Herrscher aus.

auch von dieser Stelle aus vor die Mitte, jedesfalls aber vor das letzte Viertel des sechsten Jahrhunderts; um wie viel, hängt davon ab, ob die Statue eigens für das Geschenk gearbeitet oder schon von früher im Besitze des Ägypterkönigs war. Letztere, an sich nicht gerade nächstliegende Annahme müßte man vorziehen, wenn die Arbeiten der Künstler für Ambrakia, wie Furtwängler nicht unwahrscheinlich vermutet, mit der Gründung der Stadt im Zusammenhange standen[155]) und diese Gründung nach der heute herrschenden Ansicht nicht unter das dritte Viertel des siebenten Jahrhunderts herabreicht[156]).

Wäre es sicher, daß Dipoinos und Skyllis in der Einführung der kretischen Typen in den Peloponnes keine Vorgänger hatten, dann müßten wir uns ihre Kunst nach dem Funde von Aigiorgitika und den neuen von Sparta vorstellen[157]) und die Künstler danach noch der Periode vor Ausbildung des neuen Kopfschemas, also nach dem von Bupalos-Archermos gebotenen Anhalt spätestens den ersten Jahrzehnten des sechsten Jahrhunderts zuteilen.

Der olympische Herakopf, bereits in diesem Kopfschema, stände dem nicht im Wege, da er, wie sich uns von der literarischen Seite her ergab, auch schon einer folgenden Generation von Künstlern angehören kann; ja, stammt das von Furtwängler erkannte Gewandfragment[158]) wirklich von der Statue, so wäre auch dies einer nicht zu hohen Ansetzung günstig. Zugleich erhielten schon sonst geäußerte Zweifel an dem sehr hohen Alter der spartanischen Heroenreliefs eine neue Stütze[159]). Ferner blieben, hätten wir es hier überall schon mit einer jüngeren Künstlergeneration zu tun, die früher[160]) hervorgehobenen stilistischen Gegensätze nicht mehr unlöslich. An den Metopen des selinuntischen Tempels C endlich fände der erwähnte terminus ante für das Auftreten des neuen Kopfschemas schwerlich eine Klippe[161]).

Dies alles soll nur die Möglichkeit zeigen, die monumentalen Tatsachen mit den chronologischen Daten der Überlieferung in Einklang zu bringen. Daß freilich plinianische Synchronismen Auseinanderfallen der Lebenszeiten selbst um Jahrzehnte nicht ausschließen, bedarf keiner Erinnerung. Weiteren Anhalt für die Datierung des Dipoinos und Skyllis wird die Fortführung unserer Untersuchung ergeben.

[155]) Plin. XXXVI 14; Furtwängler, Meisterwerke S. 711 Anm. 3.

[156]) Als Gründung des Kypselos, beziehungsweise dessen Sohnes Gorgos, bezeichnet Ambrakia namentlich Strabo X 2, 8 p. 452; vgl. Oberhummer, Akarnanien S. 72 ff.

[157]) S. 257 Anm. 51 (vgl. Fig. 130. 131).

[158]) Olympia III S. 4 Fig. 4; Furtwängler, Sitzungsb. bayr. Akad. 1906 S. 475 Anm. 2.

[159]) Milchhöfer, Athen. Mitt. II (1877) S. 451 f.; Naturwiedergabe S. 21.

[160]) S. 256 f.

[161]) Auch Koldewey-Puchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien S. 79 ff. betonen,

V.

13. Verweilen wir noch ein wenig bei Einzelheiten. Wir gelangten zu der Erkenntnis, daß eine und dieselbe Haartracht in den frühesten Stadien dem männlichen wie dem weiblichen Typus gemeinsam eigen ist. Deren in gezwungener Breite auf die Schultern fallende Strähne wären in Wirklichkeit nur durch künstliche Zurichtung erreichbar. Welchen Sinn hat aber die bei jenen ältesten Exemplaren und zum Teil auch später erscheinende quadratische Durchfurchung? Sie vom Anbeginn an für willkürlich zu halten[162]), scheint mir nicht berechtigt. Auch Stilisierung geht zunächst von der Anregung der Wirklichkeit aus, mag sie sich später noch so gedankenlos von ihr entfernen. Und die Sorgfalt, welche den dreieckigen Spitzen der Strähne mit ihren Umwindungen gewidmet wurde, beweist in unserem Falle, daß dem Künstler eine tatsächliche Erscheinung vorschwebte. Jene Zurichtung führt uns auf ein Haargeflecht: das erklärt zugleich auch das Zusammenhalten der breiten Masse sowohl vorne als rückwärts. In der Tat hat man längst eine bekannte ägyptische Haartracht als Vorbild erkannt[163]).

Daß auch ohne künstliche Perücke griechische Frauen in jener Zeit einer solchen Mode huldigten, wäre möglich, wenngleich anderweitige Belege dafür zu wünschen blieben[164]). Immerhin erregt bei der weiblichen Figur die Beibehaltung dieses ägyptischen Motivs keinen erheblichen Anstoß. Aber wie sollen wir sie bei der Jünglingsfigur erklären?

Bei der männlichen ägyptischen Statue ist der Kopf häufig mit einem Tuche bedeckt. Daß dieser Typus dem griechischen Übertrager vorlag, ist das weitaus Wahrscheinlichste; Perücken sind bei der ägyptischen männlichen Figur viel seltener und dann auch, soviel ich sehe, von verschiedenem Aussehen. Aber das Kopftuch konnte der Grieche nicht brauchen; seine Wirklichkeit erforderte unverhülltes Haar. Es frei der Natur nachzubilden, ging offenbar über sein Wagen; so verwendete er das eine erworbene Haarschema für beide Geschlechter. Und dabei brauchte er sich beim Manne auch von dem Modelle des Tuchmotivs bildhauerisch nicht weit zu entfernen: die aus dem Steine zu hauende Masse blieb, wenigstens in den Anfangsstadien der Arbeit, annähernd die gleiche[165]).

ohne ein bestimmtes Datum auszusprechen, eine Reihe von Erwägungen, welche möglichst tiefes Herabgehen ins sechste Jahrhundert nahelegen.

[162]) So H. Hofmann, Darst. d. Haares (Jahrb. f. Phil. Suppl. XXVI) S. 176 ff. Die erste „konventionelle“ Behandlung läßt sich durch Wellung des Haares angeregt denken.

[163]) Anführungen siehe S. 250 Anm. 22. Auf die Frage der Benennung brauche ich nicht einzugehen.

[164]) Vgl. einstweilen S. 300 f.

[165]) Auf orientalische, namentlich ägyptische Vorbilder, sowohl Perücken als den Klaft, führt auch

Bei dem Heros von Chrysapha und dem Kalbträger haben die Haare die schon erwähnte perlschnurartige Bildung. Auch hier erhebt sich die Frage nach dem natürlichen Vorbilde. Frei fallende Locken bieten andere Erscheinungen; eher könnte man an Zöpfe denken[166]). Jedesfalls aber verstehen wir die Bildung als Ableitung von jener quadratischen Durchfurchung: bei gesonderter Einzeichnung der einzelnen Quadrate in die gelockerten Strähne lag die Abstumpfung der Ecken ungemein nahe. Nächstkommende Weiterbildungen sind dann einerseits der chiische Torso (Fig. 121) und das delische Fragment VI, anderseits die Hydrophore, die kleine Figur aus Eleusis, die Sphinx der Naxier und die Göttin von Priniá[167]).

Als eine Variante des Apollontypus bezeichneten wir den Kalbträger schon einmal. Sehen wir von dem Tiere ab, so ist das Motiv der an die Brust geschlossenen Arme kein neues; wir begegneten ihm, wenn auch in weit geringerer körperlicher Durchbildung, bei dem eben genannten weiblichen Torso von Chios[168]). Aber ein Neues ist bei der männlichen Figur die dem Typus fremde Manteltracht. In dem Vorrate des Künstlers gab es wohl ein Vorbild für Bekleidung: in dem weiblichen Typus. Aber den Sprung zu diesem machte sein Gedanke nicht; der war offenbar für die Grundlage der Gestalt an den männlichen Typus gebunden. Und so half sich der Künstler mit dem üblichen Mittel: der Anbringung der unterscheidenden Details an der Oberfläche. In leichtem, aus der letzten Bearbeitungsschicht stehen gelassenen Relief trug er Falten und Zipfel auf das gewohnte bildhauerische Schema auf und nur an den Ellbogen gestattete er sich ein verbindendes Marmorstück[169]).

Auch die Schreiberstatuetten von der Akropolis[170]) haben das Gewand, soweit es der Figur anliegt, einfach auf die Form des Nackten aufgetragen, nur

Hofmann a. O. S. 187 ff. die von ihm vorher (S. 173 ff.) „konventionell“ genannte und durch weibliche und männliche Köpfe zumeist aus der Kleinkunst, aber auch den Apoll von Tenea, Dermys und Kitylos und andere Beispiele belegte Haartracht zurück. Die Vermittlung glaubt er durch vorderasiatische und ostgriechische Kunstwerke erfolgt, spricht sich jedoch nicht darüber aus, wie er sich den Vorgang bei Umwandlung des Klaft in Haare denkt. Die von Furtwängler, Sitzungsb. bayr. Akad. 1906 S. 469 f. erhobenen Einwände werden, wie ich glaube, durch das oben Dargelegte beseitigt. Die von ihm verfolgte Haartracht ist eine Abart der uns hier zunächst beschäftigenden.

[166]) So erklärt man in der Tat gewöhnlich den Apollon Golenischeff: Kieseritzky, Jahrb. d. Inst. VII (1892) Taf. 6 S. 179; Deonna, Apollons n. 144 p. 242. Vgl. die Elfenbeinstatuette vom Heiligtum der Orthia: Dawkins, Annual Brit. School Athens XIII (1906—1907) p. 94 Fig. 27 c.

[167]) Fragment VI: Homolle, Dianae simul. Taf. IV 1. 2, p. 22 f. Zu den anderen im Text genannten Figuren siehe S. 266 Anm. 83; S. 253 Anm. 38; S. 261 Fig. 134; S. 246 Fig. 123.

[168]) Vgl. auch die Anm. 166 erwähnte männliche Elfenbeinstatuette vom Heiligtum der Orthia.

[169]) Für den Bart bleibt Erörterung vorbehalten.

[170]) N. 144: Studniczka, Athen. Mitt. XI (1886) S. 358 f.; Perrot VIII p. 630 ff. Fig. 322; Lechat, Sculpt. att. p. 269 f. Fig. 20. — N. 146: Furtwängler, Athen.

in technisch noch bequemerer Weise durch eingeschnittene Linien, so am deutlichsten bei der nur mit dem Unterkörper erhaltenen n. 146. Hätten wir hier mit Furtwängler und Perrot Ableitung von einem ägyptischen Typus anzunehmen[171]), so wäre die Erklärung, wie eben zum Kalbträger, ohne weiteres gegeben. Indessen tragen zwei Exemplare (n. 144, 629) das Himation, welches danach auch für n. 146 anzunehmen ist; und das macht die vorgeschlagene Herleitung fraglich. Da überdies die Behandlung des Gewandes und des Nackten die ganze Gruppe schon ins vorgeschrittene sechste Jahrhundert rückt[172]) und es an älteren Belegen für die unbekleidete sitzende Gestalt gebricht, so läßt sich direkte Beeinflussung von Ägypten her überhaupt nicht beweisen. Immerhin ist auch hier das Verfahren dem zum Kalbträger geschilderten ähnlich: übergangslos stehen in n. 629 die gewandbedeckten Beine und die überschüssigen Stoffpartien nebeneinander, während in n. 146 solche überschüssige Partien überhaupt fehlen[173]). Offenbar verfügt die statuarische Kunst noch nicht über ein eigenes Modell der bekleideten männlichen Beine und hilft sich, indem sie ihrer Darstellung die bildhauerische Form des Nackten zugrunde legt.

Der gleiche Vorgang kam auch für die weibliche Figur in Verwendung, als man für diese die sackartige Umhüllung des Unterkörpers verließ, wie, nach Erfordernis besonderen Motivs, bei der Nike des Archermos und zumeist bei den stehenden Koren[174]), bei denen, mögen auch vorne die zusammengedrängten Stoffpartien alsbald ihre Körperlichkeit verlangen, die Rück- und Seitenflächen noch lange aus dem Nackten, wie es von dem männlichen Modell her in Übung stand, gewonnen werden[175]).

Mitt. VI (1881) Taf. VI 2 S. 174 ff.; Lechat p. 270 f. Fig. 21. — N. 629: Furtwängler a. O. Taf. VI 1 S. 178 ff.; Studniczka a. O. Taf. IX 3 S. 359 f.; Lechat p. 271 f. Fig. 22.

[171]) Furtwängler a. O. S. 183 mit Anm. 2 erwähnt zu n. 146 ägyptischer Bronzefigürchen von Schreibern in ähnlicher Art des Sitzens, dies aber noch vor Entdeckung von n. 144 und Vervollständigung von n. 629. Perrot VIII p. 631 f. fühlt sich durch n. 144, wohl mit Unrecht, an ägyptische Tracht erinnert.

[172]) Vgl. Lechat, Sculpt. att. p. 272 f.

[173]) Vgl. die auch in der Zeichnung schärfere Ansicht Athen. Mitt. VI (1881) Taf. VI 2.

[174]) In primitiver Form z. B. bei den Akropoliskoren n. 670 (Cavvadias, Mus. d'Athènes Taf. V; Lechat, Au Musée p. 151 Fig. 8; Lermann, Plast. S. 92 Fig. 39); n. 671 (Winter, Athen. Mitt. XIII 1888 S. 134 f.; Lechat a. O. p. 153 Fig. 9 und Μνημεῖα I Taf. XXI Sp. 87 f.; Lermann S. 60 Fig. 24); n. 683 (mit den roten Schuhen: Ἐφημ. 1883 Taf. 8; Lechat a. O. p. 157 Fig. 11 und Μνημεῖα I Taf. XXVI Sp. 94 f.), wo die Faltenpartie einfach vor die Beine aufgesetzt ist. Selbstverständlich müssen solche Exemplare darum nicht im ganzen zu den ältesten gehören, so wenig als das noch völlig xoanonartige n. 679 (Sophulis, Mus. d'Athènes Taf. X; Collignon I p. 341 f. Fig. 170; Lechat p. 324 ff. Fig. 31 und Μνημεῖα I Taf. XVI, 1 Sp. 77 ff.).

[175]) Bezeichnend für den Grad der Abhängigkeit ist es, daß auch bei den Koren, wenn ein Bein vorgestellt wird, es zumeist das linke ist: vgl. Pottier, Bull. de corr. hell. XVIII (1894) p. 414 f., danach Lechat, Au Musée p. 167 f. Anm. 4; Deonna p. 26.

Ich wüßte keine befriedigendere Erklärung. Denn jener „scheinbaren Nacktheit", wie sie Poulsen, meines Erachtens zu weitgehend, für eine Reihe archaischer Werke aufgestellt hat[176]), widerspricht bei den Schreibern schon die Ausdehnung und Durchbildung des Himations. Aber auch daß es der Kunst mit dem dargelegten Verfahren um die Wiedergabe durchscheinenden Gewandes zu tun gewesen sei, scheint mir wenigstens für dessen Ausgangsstadium wenig glaublich. Ein so unbestimmtes, schwer zu fassendes Phänomen sollte die Kunst schon so früh spontan aufgefangen haben, und das durch lange Zeit, bis unter die Mitte des sechsten Jahrhunderts herab, einseitig nur in der Bildhauerei[177]), während sie an viel auffälligeren gerade auch im Gewande vorüberging? Und ist es nur eine Laune unserer Überlieferung, daß sie die ersten bezüglichen Versuche uns gerade an — Mänteln zu beobachten gibt?

Ob aber im Verlaufe nicht eben dieses Verfahren in seinen der Vollendung unmittelbar vorhergehenden Stadien den Blick auf die damit zu erzielende Wirkung des Durchscheinens lenkte, möchte ich nicht verneinen. Bei den stilistisch fortgeschritteneren Koren erweckt in der Tat die nur skizzierte Anatomie der Beine den Eindruck, sie modellierten sich unter Gewand hindurch, und ähnlich scheint es auch bei dem einen Schreiber n. 144 der Fall. Unverkennbar ist die Absicht in der Akropolisfigur n. 663, die man als männliches Gegenstück zu den Koren, und zwar zu den jüngsten, bezeichnet hat[178]): aber neben der schon so behandelten unteren Partie ist an der Brust der Chiton noch einfach in das voll ausgeführte Nackte eingefurcht.

Analog läßt sich das ungefähr gleichzeitige Auftreten derselben Erscheinung in der Flachkunst, besonders der Vasenmalerei, erklären. Die mit dem rotfigurigen Stile gesteigerte Mannigfaltigkeit der Motive führt zu ausgedehnterem Gebrauche versuchender Vorzeichnung, welche auch der Bekleidung das

Von den von Lechat verzeichneten zwei Ausnahmen setzt n. 683 (rote Schuhe: Anm. 174) das rechte Bein nur ganz schüchtern vor und gehört n. 672 (Lechat p. 173 Fig. 15 und Μνημεῖα I Taf. XXV, 2 Sp. 93 f.) schon sehr vorgeschrittener Entwicklung an.

[176]) Jahrb. d. Inst. XXI (1906), besonders S. 204 ff. Doch scheinen mir die meisten seiner Beispiele andere Auslegung zu fordern, wie vielleicht an anderem Orte ausgeführt werden soll.

[177]) Man erinnere sich, wie völlig beispielsweise bei Klitias die Körper unter den Gewändern verschwinden. Interessant ist so der Vergleich der Reliefstele des Aristion, in welcher Chitoniskos (und Beinschienen) wieder auf das vorher ausgehauene Nackte eingetragen sind, mit der ungefähr gleichzeitigen gemalten des Lyseas. Die erstere setzt man heute nach dem Vorgange von Wilamowitz, Aristot. und Athen I S. 261 allgemein nach 550 v. Chr. (Blüte oder Ende der peisistratischen Herrschaft): Wilhelm, Athen. Mitt. XXIII (1898) S. 479; Lechat, Sculpt. att. p. 290; Klein I S. 260; Noack, Athen. Mitt. XXXII (1907) S. 535.

[178]) Arndt-Brunn-Bruckmann 551; Perrot VIII p. 629 f. Fig. 321; Lechat, Sculpt. att. p. 267 f.; Lermann, Plast. S. 67 Fig. 29.

Nackte unterlegt[179]). Zur Einbeziehung solcher, also rein technischer Linien des Nackten in die ausgeführte Zeichnung war dann nur ein, vielleicht durch den Einfluß der Bildhauerei geförderter Schritt, wobei freilich für das Maß dieser Einbeziehung gewiß mehr jeweilige Empfindung, als eine klar durchgebildete Vorstellung der Wirklichkeit bestimmend blieb.

14. Für das Sitzmotiv als solches brauchten die Verfertiger jener Schreiberstatuetten die Anleitung nicht weit zu suchen: der sitzenden weiblichen Statue begegneten wir unter dem ältesten Bestande des kretischen Kunstkreises. Es wird keinem Einwande unterliegen, wenn wir auch die bekannte Sitzfigur der Agemo unserer Monumentenreihe anschließen[180]). Schon Brunn[181]) hatte, allerdings von anderen Gesichtspunkten aus, ihre enge Verbindung mit der Nikandre, Nike und dem Herakopfe hervorgehoben. Der Fundort Tegea begünstigt die Annahme[182]) und die in Spitzen endigende Haartracht[183]) bestärkt sie noch weiter. In ihrer größeren Körperlichkeit verhält sich diese Figur zu dem Torso von Eleutherna ungefähr wie das delische Fragment III und die Nike zu der Figur der Nikandre. Auch bei ihr bleibt die sehr sparsame Modellierung der Details in den Vorderflächen befangen, während die schroff rechtwinklig umbiegenden seitlichen auch den Versuch darstellender Modellierung von sich weisen[184]).

Von archaischen Sitzfiguren läßt sich nicht sprechen, ohne jener von der Branchidenstraße zu gedenken. Daß auch sie auf ägyptische Vorbilder zurückgehen, ist mehrfach bemerkt worden[185]). Geschah diese Entlehnung aber unabhängig von den bisher besprochenen? Die Verbindungen Milets mit Ägypten lassen dies möglich erscheinen und noch ein Argument könnte man für diese Voraussetzung anführen: die Übereinstimmung mit ägyptischem Brauche in der Anordnung der Statuen längs des heiligen Weges. Aber letzteres wäre auch dann nicht ausschlaggebend, wenn diese Anordnung einem vorher bestimmten

[179]) Vgl. Masner, Vasen und Terrac. S. XIX. Abbildungen (deren mehr erwünscht wären): Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I Taf. 7; 33 S. 180; Taf. 35 S. 191; Taf. 44; II Taf. 64 S. 22; Taf. 94 f. S. 192.

[180]) Brunn-Bruckmann 144; Kavvadias, Γλυπτά I n. 6; Perrot VIII p. 448 ff. Fig. 223.

[181]) Kl. Schr. (Tekt. Stil II) S. 132 f. und Kunstgesch. II S. 109 f.

[182]) Vgl. Paus. VIII 53, 7; 46, 1—5 und Rendic. Lincei 1891 p. 601 ff.

[183]) Siehe die Abbildung Ἐφημ. 1874 Taf. 71 A, α.

[184]) Kein ausreichendes Urteil gestattet die Abbildung Arch. Zeit. XXXIX (1881) Taf. 17, 3 über das offenbar hiehergehörige männliche Sitzbild aus Sparta, Milchhöfer a. O. Sp. 297 und Athen. Mitt. II (1877) S. 298 f. n. 3; Brunn, Kunstgesch. II S. 110.

[185]) Newton, Halicarn. II p. 549 ff.; Perrot VIII p. 714. Derselben Ansicht neigt zu Lechat, Au Musée p. 408 ff. Daselbst auch Anführungen für Herleitung von Assyrien. Vermittelnd Collignon I p. 176 f.

Plane entsprach, denn sie konnte ja auch an einen von der Kunst schon auf anderem Wege erworbenen Statuentypus anknüpfen. Dazu kommt, daß die immerhin vorhandenen stilistischen Verschiedenheiten[186]) und die räumlichen Abstände[187]) eine einheitliche Aufstellung nicht gerade wahrscheinlich machen: die Straße wird sich allmählich mit den Statuen, die ja von verschiedenen Stiftern und Künstlern herrührten und auch nicht durchaus menschliche waren, belebt haben[188]).

Mir scheint es nun, daß zwischen den gemäß ihrer Einfachheit ältesten Exemplaren[189]) und den ältesten kretischen Werken formelle Berührungen bestehen. Es ist dieselbe flache Gestalt des Oberkörpers, namentlich der Büste, mit denselben weichlichen, unbestimmt gerundeten Konturen, die beiderseits auffällt. Auch bei den milesischen Figuren sind die Gewanddetails wesentlich durch Zeichnung auf die stereometrische Masse aufgetragen (von der verschwundenen Bemalung immer abgesehen). Ferner zeigt der bei der einen milesischen Figur erhaltene Kopf[190]) nicht nur jene Reliefauffassung, die wir wiederholt, z. B. zum delischen Torso III, charakterisierten, sondern auch in der Anordnung der Haare, ihrer vom Ohre beginnenden Ausbreitung, wie in der ziemlich flachen Schädelkalotte den wiederholt geschilderten Typus im Übergange vom frühesten zu dem entwickelteren Stadium. Die Vermutung ist nicht abzuweisen, daß auch diese Kunst ihre Vorbilder, statt direkt aus Ägypten, von jenem gemeinsamen griechischen Ausstrahlungszentrum bezog. Nur daß hier im Osten, wo die Sitte anscheinend der Nacktheit auch des Mannes abträglich war[191]), von den zur Verfügung stehenden Typen der bekleidete, weibliche, der überdies für das Sitzmotiv einer besonderen Anpassung nicht bedurfte, sich zur Wahl aufdrängte.

Dazu kommen von nahezu dem gleichen Fundorte einerseits das Xoanonfragment mit der Inschrift Ἀν]αξιμάνδρο aus dem milesischen Buleuterion[192]), anderseits der Kopf von Hieronda, den man allgemein mit den Statuen des heiligen Weges in engsten Zusammenhang bringt[193]); Verknüpfungen mit dem eben erwähnten

[186]) Brunn, Kl. Schr. (Tekt. Stil II) S. 134 ff. und Kunstgesch. II S. 104 ff.

[187]) Vgl. den Plan Newton a. O. I Taf. LXXVI.

[188]) Bei einzelnen benachbarten Exemplaren allerdings (z. B. Newton 1 und 3 = A. H. Smith, Catal. I n. 11. 13) sind stilistische Verschiedenheiten, die einen Zeitunterschied begründen würden, kaum vorhanden (dagegen bei Newton 9. 10 = Smith 16. 9).

[189]) Nach Brunn a. O.: Das mit Kopf erhaltene, Brunn-Bruckmann 141, links; Rayet-Thomas, Milet Taf. 26, rechts; Collignon I p. 168 ff. Fig. 76; Perrot VIII p. 272 ff. Fig. 109; Smith n. 9. — Brunn-Bruckmann 141, rechts; Newton I Taf. LXXV, äußerste Figur rechts; Smith n. 10; IGB n. 3 (Eudemos). — Chares, Brunn-Bruckmann 142, links; Rayet-Thomas Taf. 25; Collignon Fig. 77; Perrot Fig. 110; Smith n. 14.

[190]) Vorige Anmerkung.

[191]) W. Müller, Nacktheit und Entblößung S. 122.

[192]) Wiegand, Milet II S. 112 Fig. 103.

[193]) Rayet-Thomas, Taf. 27, oben; Collignon I p. 174 Fig. 79; Perrot VIII p. 280 f. Fig. 113; Smith n. 19; Deonna n. 131 p. 231.

Kopfe der Sitzfigur sind in der Tat nicht zu bestreiten. Der Kopf von Hieronda enthält alle wesentlichen Merkmale des entwickelteren Typus, den wir beschrieben, und die Haarbehandlung findet in mehr als einem Apoll, wie dem „einfältigen“ vom Ptoion, und in der Sphinx der Naxier Analogien[194]). Damit werden wir zur samisch-naxischen Gruppe geführt.

Nahe Verwandtschaft der milesischen Figuren mit der Statue des Cheramyes ist öfter hervorgehoben worden[195]). Die Parallelen im Gewande und in anderen Einzelheiten zwischen dieser und beispielsweise dem Chares sind in der Tat schlagend und würden genügen, die auf beiden Seiten erscheinende Kunst als wesentlich eins zu betrachten[196]), käme jetzt aus Samos nicht noch das Sitzbild des Aeakes hinzu, welches den milesischen Typus in einer Abwandlung darstellt[197]). Überraschend ist trotz relativ fortgeschrittener Ausbildung noch die treue Bewahrung ägyptischer Züge, wie der Gestaltung der Füße[198]) und der Kürze und Modellierung des Armes bei der Figur des Cheramyes, letzteres beides ein Element mehr, das auch den „einfältigen“ Apollon zu der samischen Gruppe stellt.

Wir besitzen aber aus Samos jetzt auch noch die nach Wiegand von Curtius besprochene männliche Statue[199]), in der wir trotz der Bekleidung das Schema des Apollon erkennen[200]) (Fig. 149—150). Es ist hier also abermals geschehen, was wir zum Kalbträger bemerkten: Gewandung ist auf den nackten Typus aufgepfropft. Nur daß hier dem Verhüllungsbedürfnisse die zeichnerische Andeutung auf dem im Grunde nackt bleibenden Körper nicht genügte, wie es sich bei der sitzenden Gestalt in diesem östlichen Gebiete von vorneherein damit nicht zufrieden gab; und so wurde für das Gewand gleich gesorgt durch Stehenlassen größerer Marmordicke, eines Werkzolles, um den Kern der Figur. Daß aber noch wenig

194) S. 276 Anm. 117; S. 261 Fig. 134. Vgl. die Apollonfiguren von Orchomenos und dem Ptoion sowie den Kopf aus Perinth in Berlin: Deonna n. 26. 30. 78. p. 148 ff. 156 f. 186 f. Fig. 25. 27; 30. 32. 33; 83. (Haussoullier, Didymes konnte ich nicht einsehen.)

195) Girard, Bull. de corr. hell. IV (1880) p. 490 f.; Brunn, Kl. Schr. II (Tekt. Stil II) S. 134 ff.; Collignon I p. 175 f.; L. Curtius, Athen. Mitt. XXXI (1906) S. 154 ff. Zu den schon von Brunn hervorgehobenen Parallelen im Gewande beachte man noch, wie in beiden Statuen der Künstler dem Zuge des Himations und dessen Schichtungen nachfolgt, wie ein senkrechter Saum von oben nach unten durchgeht und die quer darauf zulaufenden, beidemal gerippten Falten überschneidet; zu den von Curtius bemerkten Übereinstimmungen der Füße füge man auch die Art, wie sie aus dem Gewande heraustreten; dies auch so bei der athenischen Beckenstützfigur S. 278 Anm. 126.

196) Siehe auch Brunn und Collignon (vorige Anm.); Curtius a. O. S. 172. Die Bemerkung Deonnas, Apoll. p. 285 ist demnach einzuschränken.

197) Curtius a. O. Taf. XIV S. 151 ff.

198) Anm. 196.

199) Wiegand, Athen. Mitt. XXXI (1906) Taf. X—XII S. 87 f.; Curtius, ebenda S. 165 ff.

200) So auch Deonna p. 289.

spezielle Erfahrung für diese Bekleidung vorlag, erhellt aus den dicken Proportionen und dem kurzen Halse: der Künstler nahm seine Maße nach dem gewohnten Rezept für das Nackte, ohne die Dicke des Kleides in klare Rechnung zu ziehen. Nicht übersehen sei die leere Glätte der Seitenflächen von Rumpf und Hüften, wo wir sie auch mehrfach bei den Apollines fanden, und die Wiederkehr des schon sattsam gekennzeichneten Haares.



149 und 150: Statue von Samos
(Phot. des kais. deutschen arch. Inst.).

Aber auch an Vertretern des unverändert nackten Jünglingstypus fehlt es in Samos nicht ganz, bisher wohl nur zwei kopflosen Torsen: aber die Reste des Haares rückwärts lassen die quadratische Durchfurchung und die dreieckigen Spitzen noch erkennen[201]).

Zug für Zug wiederholt sich also auf diesem Gebiete, was wir auf den anderen früher beobachteten: dieselbe Auswahl von auf Ägypten zurückgehenden Typen, dasselbe Vorgehen bei ihrer Ausgestaltung und Differenzierung, dieselben Wege in der Entwicklung des Kopfschemas, dieselben Einzelheiten wie das charakteristische Haar. Das alles sollte sich zweimal unabhängig zugetragen haben?

[201]) Wiegand, Athen. Mitt. XXV (1900) Taf. XII S. 149 f. n. 1 (mit auf dem linken Schenkel eingegrabener Weihinschrift des Leukios); S. 150 f. n. 2; Deonna n. 137 p. 234; n. 138 p. 234 f. Fig. 162.

[202]) Den auf eine gemeinsame Anregung zurückgehenden Zügen darf man wohl auch die Anbringung der Weih- oder der Weih- mit der Künstlerinschrift (selten der letzteren allein) unmittelbar auf der Statue zuzählen. So im Gewande bei der Nikandre, der Figur des Cheramyes, dem Fragmente aus dem Ptoion (S. 249 Anm. 21); im Nackten beim Apollon des Leukios (S. 294 Anm. 201), einem vom Ptoion (Brunn-Bruckmann 12, 1; Collignon I p. 315 fig. 157; Deonna n. 31 p. 157 ff.), dem Aberdeenschen Fragmente (Röhl IGA n. 487), nichtmenschlich auch bei dem Löwen der Branchidenstraße (Newton a. O. I Taf. XCVII,

Niemand wird dies glauben wollen [202]). Es sind Ausstrahlungen einer Kunst, die wir hier überall finden [203]).

Und diese östliche Gruppe bietet uns durch eine ihrer Inschriften einen etwas genaueren Anhalt für die Datierung. Gehört, wie Curtius darlegt, die Figur des Aeakes ungefähr in die Mitte des sechsten Jahrhunderts [204]), so wird man nach dem stilistischen Abstande die uns vorliegende milesische Reihe um einige Jahrzehnte früher beginnen lassen. Um wie viele, ist freilich wieder Sache persönlicher Schätzung; aber vier bis fünf dürften dafür mehr als genügen. Als

66; Smith a. O. n. 17; Perrot VIII p. 285 f. Fig. 118; Röhl n. 483); am Sessel bei den Figuren des Chares (S. 292 Anm. 189), Hermesianax (Antiqu. of Ionia I p. 29; Röhl n. 486) sowie jener des Künstlers Eudemos (S. 292 Anm. 189); an der Plinthe bei den Statuen der Agemo (S. 291 Anm. 180) und des Anaximandros (S. 292 Anm. 192). Jüngere Beispiele bei R. v. Schneider, Erzstatue vom Helenenb., Jahrb. Kunstsamml. Allh. Kaiserh. XV (1894) S. 120 f. (20 f. S. A.), vgl. Wiegand, Athen. Mitt. XXV (1900) S. 150. Für selbstverständlich kann man weder den Gedanken solcher Anbringung noch auch die anscheinend ursprünglichste Anordnung in senkrecht herabgehenden Zeilen ansehen, beides wird ja auch später verlassen: und so werden ägyptische Parallelen nicht als bedeutungslos erscheinen (Beispiele: auf Gewand Bissing-Bruckmann Taf. 31. 48. 51. 68 A, das letztere saitisch; auf dem Nackten Taf. 55. 71, a, letzteres saitisch). Beispiele von anderen Denkmälerklassen, die dem vorausgesetzten Beginne unserer Kunstübung (S. 284 f.) zeitlich vorhergehen müßten, wird man aus der griechischen Kunst schwerlich beibringen können, eher solche getrennter Anbringung der Weihinschrift auf dem Postament bei sehr altertümlichen Werken (IGB n. 5, dazu Studniczka, Jahrb. d. Inst. II 1887 S. 151).

[203]) Dieses Ergebnis schließt in sich, was seit der Kenntnis des Torsos von Eleutherna schon von anderen in gleicher Richtung, sei es mit verschiedener Begründung, sei es nur apodiktisch geäußert worden ist. So spricht Studniczka, Siegesgöttin (Jahrb. f. klass. Altert. I 1898) S. 384 unter Hinweis auf Beziehungen der delischen Nike und olympischen Hera zu den Statuen von Eleutherna und Tegea von der Dädalidenkunst als der „gemeinsamen Mutter der peloponnesischen wie der ionischen Schulen". Klein, Gesch. d. griech. Kunst I, gebraucht die Bezeichnung Dädalidenwerk durchgängig für alle Werke, welche die nach ihm (siehe S. 272 Anm. 99) hiefür charakteristischen Spuren der Holzschnitztechnik oder einer von ihr abgeleiteten (Sphyrelaton, Goldelfenbein usw.) tragen oder in weichem Stein gefertigt sind, also ebenso die Nikandre (Klein S. 98 f.) wie die peloponnesische Gruppe Brunns: Hera von Olympia, spartanische Reliefs, Nike von Delos (S. 86. 120 f. 139 ff.) und die attische des Kalbträgers und seiner Verwandten (S. 240 ff. 271 f.). Die Statuen des Polymedes sind ihm (S. 144) ein Beweis für die Ableitung der argivischen Schule von der kretischen. Die Figuren der Branchiden führt er (S. 148), wenngleich als eigentümliche, stark assyrisch beeinflußte Variation auf dieselbe Wurzel mit dem Sitzbild von Tegea, der Athena des Endoios und der Hera von Olympia zurück. In dem Gesicht der letzteren erblickt er allerdings nicht mehr den Dädalidentypus, sondern eine völlige Umformung (S. 87), und anderseits glaubt er in den Köpfen von Milet einen anderen, und zwar ionischen Charakter zu erkennen (S. 150 f.), wie er überhaupt (ausdrücklich S. 275) dem „dädalischen Schultypus" einen naxischen, attischen, chiischen und noch andere zur Seite stellt. Hauser, Jahresh. IX (1906) S. 120 mit Anm. 14 hebt die Bestätigung der „Überlieferung über die Tätigkeit kretischer Künstler im Peloponnes, auf Delos und in Akarnanien" durch „alte und neue Funde" und demgemäß die volle Glaubwürdigkeit der Nachricht über Tätigkeit des Dipoinos und Skyllis für Kroisos hervor (die angekündigte nähere Beweisführung ist noch unveröffentlicht geblieben). Amelung, Jahrb. f. klass. Altert. XIX (1907) S. 452 ff. endlich erkennt Einfluß der „kretisch-peloponnesischen" Kunst in altattischen Skulpturen, wie dem Kalbträger und der Hydrophore, und, mit Berufung auf Brunns Stilanalyse, in der Nike von Delos, glaubt jedoch „die älteste milesisch-samische Kunst von einem solchen Einfluß vollkommen unberührt".

[204]) Curtius a. O. S. 156 f.

stilistisch ältestes Exemplar der Reihe hat Brunn mit guten Gründen das mit dem Kopfe erhaltene hingestellt[205]); und da dieses, wie erwähnt, den Kopftypus im Übergange von dem ältesten zum entwickelteren Schema zeigt, so kämen wir mit dem vorhin[206]) erschlossenen Termine für das Auftreten des letzteren in keinen Widerspruch.



151: Sitzende Athena von der Akropolis (nach Brunn-Bruckmann).

15. Die Statuen von Milet und Samos sind noch nach einer Seite lehrreich. Sie gewähren uns Beispiele für die verschiedenen Grade der Darstellung des Gewandes von dem noch wesentlich linear ausgedrückten bis zu dem in größerer körperlicher Selbständigkeit seiner Falten gebildeten, wenn auch immer noch stark genug der stereometrischen Gesamtmasse anklebenden[207]).

Unter anderen Motiven erscheint hier auch bei einigen Figuren das des schärpenartig schräge von der Achsel zur Schulter laufenden Gewandsaumes, in den angeführten Beispielen zunächst in mehr zeichnerischer Andeutung[208]). Denken wir uns auch dieses zu wirklichem Relief gesteigert, so haben wir eines der charakteristischen Motive des bekannten Korentypus.

Man betrachtet heute gewöhnlich dessen Erfindung durch die chiische Schule als gesichert. Das beruht jedoch auf der Vorstellung der führenden Rolle von Chios, welche Winters bekannter Aufsatz im Gefolge hatte. Aber in der Nike des Archermos ist außer der ihr nicht allein eigentümlichen Kopfbildung nichts, was zum Koratypus hinüberleitete: weder die Manteltracht noch das gehobene Gewand[209]). Die Entstehung dieses Typus war überall dort möglich, wo die wirkliche Tracht die Elemente bot.

[205]) Siehe S. 292 Anm. 189.

[206]) S. 284 ff.

[207]) Vgl. die Aufeinanderfolge Brunn-Bruckmann Taf. 141—143, dazu Brunn, Kunstgesch. II S. 104 ff.

[208]) Brunn-Bruckmann 141, rechts (Eudemos: S. 292 Anm. 189). Ebenda 142, links (Chares: S. 292 Anm. 189). Ebenda 143, rechts (Louvre: Collignon I p. 177 Fig. 81; Perrot VIII p. 279 Fig. 112).

[209]) Ähnlich auch Klein I S. 140.

Wie die stehende weibliche Figur zur Modellierung der Beine unter dem dicht anliegenden Gewande und zu ihrer Lösung in Schrittstellung gelangt, haben wir erwähnt[210]). Es ist nicht mehr als selbstverständlich, wenn auch der sitzende Typus die parallele Fortentwicklung durchmacht. Auch dafür geben uns Milet, beziehungsweise Samos Fingerzeige, die auch in Einzelzügen, wie der vornehmlichen Rücksicht auf die zwischen den Beinen zusammengeschobenen Gewandfalten, wieder ein richtunggebendes Vorbild verraten[211]).

Letzterer Zug eignet auch der sitzenden Athena von der Akropolis[212]), in deren nach den Seiten scharfkantig abschneidenden Haarflächen wir eine vertraute Schultradition erkennen und die in freier Herausmodellierung der Beine mit Zurücksetzen des rechten[213]) sowie den nicht mehr auf den Knien aufliegenden gelösten Vorderarmen beträchtliche Fortschritte über die Figur des Aeakes bekundet (Fig. 151). Dürfen wir sie also, mit allem gebotenen Vorbehalte, nach dem letzteren datieren, so kämen wir von dieser Seite her, und übereinstimmend von den in gleichem Maße modellierten stehenden Koren[214]), nahe an das Ende des sechsten Jahrhunderts. Das ist aber ungefähr die Zeit, für welche nach den geltenden epigraphischen Kriterien zwei Inschriften Tätigkeit des Endoios für Athen bezeugen[215]), und damit erhielte der für die Figur oft vorgeschlagene Künstlername in der Tat eine gewisse Wahrscheinlichkeit[216]).

[210]) S. 290.

[211]) Milet: Newton, Halic. I Taf. LXXV, links; Brunn-Bruckmann 143, links; Rayet-Thomas Taf. 26, links; Collignon I p. 173 Fig. 78; Perrot VIII p. 275 Fig. 111; Smith, Catal. I n. 16. — Ebendaher (Louvre): siehe S. 296 Anm. 208. — Samos: S. 293 Anm. 197.

[212]) N. 625: Le Bas, Mon. Fig. Taf. 2,I; Brunn-Bruckmann 145· Collignon I p. 337 f. Fig. 169; Perrot VIII p. 614 ff. Fig. 311; Lechat, Au Musée p. 434 ff.

[213]) Also wieder Vorsetzen des linken.

[214]) S. 290.

[215]) 1. IG I 477; IGB 8. 2. IG Suppl. I p. 179 n. 373⁷. Vgl. Lechat, Au Musée p. 428 f.

[216]) Auch Lechat a. O. p. 434 ff. ist dieser Ansicht, möchte aber (p. 415 ff.) die Statue nach 479 herabrücken, was mir stilistisch doch nicht angängig erscheint. Lechats Hauptargument: die Unmöglichkeit, daß eine Statue der Akropolis im allgemeinen und besonders das Weihgeschenk eines der den Pisistratiden feindlichen Kallias (Paus. I 26, 4) dem Brande vom Jahre 480 und den Verwüstungen des folgenden Jahres habe entrinnen können, hält den Tatsachen nicht Stich: vgl. Paus. I 27, 6, dazu Wolters, Athen. Mitt. XVI (1891) S. 160; Hitzig-Blümner I 1 S. 297; und Lechat, der den Wert dieser, Erzstatuen betreffenden Analogien abzuschwächen sucht, setzt weiterhin (p. 438) selber eine andere Sitzfigur aus Marmor in die Mitte des VI. Jahrhunderts, die, im Norden des Erechtheions unweit von jener Athena gefunden, durch nichts als aus dem Perserschutt stammend sich kundgibt (n. 620: Müller-Schöll n. 4; Le Bas, Mon. Fig. Taf. 3, I; Lechat p. 438 f. Fig. 46). Daß der Haß der athenischen Emigranten in Xerxes Heere sich auch gegen Eigentum der Götter, wie es Weihgeschenke doch waren, gewandt habe, ist eine zu weitgehende und durch Herodot nicht gestützte Voraussetzung Lechats (p. 424); und niemand verbürgt überhaupt, daß der Stifter der Statue der Sohn des Phainippos gewesen. War es beispielsweise der (von Lechat p. 422 unter den möglichen Trägern des Namens mitangeführte) Sohn des Hyperechides, der Schwiegervater des Hippias (Kirchner, Prosopogr. I p. 522), was wir nicht behaupten, aber gewiß nicht ausschließen können, so würde sich Lechats Argument gegen ihn kehren; und die Zeit dieses Kallias würde



152: Weihrelief von der Akropolis (nach Bull. de corr. hell.).

So gesellt sich der sitzende Typus in seiner Ausbreitung über verschiedene Gebiete den früher besprochenen zu und tritt die Einheit des Kunstschaffens, was die statuarischen Typen betrifft, immer bestimmter hervor. In der Ausgestaltung der Formen, den Proportionen usw., kurz in dem, was man Stil im engeren Sinne nennt, haben individuelle Begabung und Auffassung die weiteste Betätigung; und in der Gemeinsamkeit oder Verschiedenheit der inneren und äußeren Voraussetzungen, welche diese Eigenschaften bedingen und zu welchen

sogar weit besser zu den vorerwähnten Inschriften (Anm. 215) stimmen. Nicht ersichtlich ist mir, worauf sich Lechats (p. 429 f.) Lesung Καλλίας auf der Basis eines Werkes des Kritios und Nesiotes (IGB 38; Lolling, Κατάλ. p. 53 n. 59) stützt; sie würde übrigens bei dem Fehlen des Vaternamens und den bekannten Namenswiederholungen in griechischen Familien nichts für Lechats These beweisen.

letzteren die unmittelbar benutzten Vorbilder gehören, mögen sich die Individuen nach Schulen verbinden und trennen: in der höheren Gemeinschaft der Stammmodelle stehen sie alle zusammen. Und fast scheint es, als dürfen wir diese weitgehende Gemeinsamkeit der Typen auch zwischen den Zeilen der literarischen Überlieferung lesen. Bemerkenswert ist so die Rolle, die in dem überlieferten Repertoire der jüngeren Zweige: Dontas und Dorykleidas, Bupalos, Endoios die nach den Beigaben einmal dies, einmal jenes bedeutende sitzende Göttin sowie der bald Chariten, bald Horen genannte weibliche Dreiverein spielen[217]. Selbst der Polos, dem wir als nicht gleichgültiger Einzelheit mehrfach begegneten, wird wiederholt zu diesen Bildern hervorgehoben[218].

Vielleicht können wir uns von einer der letztgenannten Gruppen eine annähernde Vorstellung bilden. In dem von Lechat veröffentlichten Charitenrelief der Akropolis[219] (Fig. 152—153) wäre die Vorderansicht des Oberkörpers der drei weiblichen Gestalten an sich nicht auffällig; wohl aber ist es die Art, wie mit dieser Gruppe die beiden männlichen Figuren im Profile verbunden sind, namentlich der hart anstoßende Hermes. Die Vermutung drängt sich auf, daß die weibliche Gruppe ursprünglich als Komposition für sich bestand und die anderen Figuren Zutat des Exemplares sind. Ungewöhnlich ist auch in einer Votivstele dieser Zeit das hohe Relief. Dies, im Verein mit der schon erwähnten Wendung der Mittelgruppe zum Beschauer, würde sich besonders gut verstehen, wenn jene ursprüngliche Komposition statuarisch war. Dann aber verdient eine Anzahl von Übereinstimmungen mit der vorgenannten sitzenden Athena Beachtung: so die sonst nicht häufige Beschränkung der Kleidung auf den Chiton[220], die weitgehende Bloßlegung der Körperkonturen — die Gestalten sind, mit Ausnahme des Kolposrandes, nackt herausgearbeitet und dann die Gewandfalten über das Nackte eingraviert —, die zweimal erscheinenden flachen Faltendreiecke zwischen den Beinen und deren unvermittelte Einsetzung zwischen Kräuselfalten, endlich die Form der letzteren selber[221]. Solches stilistische Zusammentreffen zweier attischer

[217]) Sitzende Göttin: Hera im Heraion von Olympia. Horen des Smilis ebenda. (Wohl in denselben Kunstkreis gehörig:) Kore und Demeter ebenda: Paus. V 17, 1; 3. Athena des Endoios in Athen und Erythrai: Paus. I 26, 4; VII 5, 9; vgl. Athenagoras, SQ 349. — Dreiverein: Chariten und Horen des Endoios in Erythrai: Paus. VII 5, 9. Chariten des Bupalos in Smyrne und Pergamon: Paus. IX 35, 6. Chariten auf der Hand des Apollon von Tektaios und Angelion auf Delos: Paus. IX 35, 3.

[218]) Tyche des Bupalos in Smyrne: Paus. IV 30, 6. Athena des Endoios in Erythrai: Paus. VII 5, 9. Also ein wiederholter Parallelismus zwischen beiden sich zeitlich nahestehenden Künstlern (vgl. vorige Anm.).

[219]) Bull. de corr. hell. XIII (1889) Taf. XIV p. 467 ff. = Au Musée p. 443 ff. Taf. III; Μνημεῖα I Taf. XXX Sp. 99 ff. (Kastriotis).

[220]) Vgl. die Statistik bei Lechat, Au Musée p. 158.

[221]) Zu dieser vgl. auch die Branchidenfigur Brunn-Bruckmann 142, rechts; Newton, Halic. Taf. LXXIV, rechts; Smith, Catal. I n. 11, sowie die



153: Köpfe aus dem Charitenrelief der Akropolis (nach Bull. de corr. hell. vergrößert).

Werke in Gegenständen, die wir beide unter den Schöpfungen des Endoios kennen[222]), verstärkt die Möglichkeit, und mehr als diese will nicht behauptet werden, daß der Künstler jener Athena eben Endoios war, sei es, daß er seine Chariten in Athen, wo der Anlaß nicht fehlte, wiederholt oder der Steinmetz des Reliefs deren Kenntnis aus dem Osten mitgebracht hat. Das Motiv des Polos blickt noch durch den Kopfaufsatz durch[223]).

Den Weiterbildungen innerhalb der einzelnen Werkstätten und Schulen, sei es in der Richtung größerer Naturannäherung in Motiven, Zeichnung Verhältnissen und Körperlichkeit, sei es auch steigender Manieriertheit nachzugehen ist nicht unsere Absicht. Aber lehrreich ist es, zu beobachten, mit welcher Zähigkeit durch alle Variationen hindurch sich die überkommenen Grundzüge behaupten; so namentlich in der Gesichtsbildung der Koren. Sogar bezüglich eines Motivs wie der Brustlocken darf man fragen, ob der selten verleugneten Stetigkeit ihres Vorkommens wirklich die Allgemeinheit einer lebendigen Mode zugrunde liegt oder nicht vielmehr handwerkliches Haften an jenem von Ägypten her wirkenden, wenn auch längst griechisch umgestalteten Konstruktionselement. Wenigstens fällt es auf, daß in Werken der zeichnenden Kunst, und zwar auch solchen ostgriechischen Kulturkreises, vor der zweiten Hälfte des sechsten Jahr-

beiden Torsen S. 243 Anm. 1, bei deren einem, wie bei dem „samischen Xoanon", auch der mit einem Gegenstand an die Brust gebeugte Arm wiederkehrt.

222) S. 299 Anm. 217—218.

223) Stephane nach Lechat, Bull. a. O. p. 469, Au Musée p. 445. Die Abbildung würde gestatten, geradezu an Polos zu denken.

hunderts jene Brustlocken in der weiblichen Haartracht relativ selten sind [224]), und wir gewahrten ja selbst in der statuarischen Kunst das Bestreben, sich ihrer zu entledigen [225]). Und wenn sie in der attischen Vasenmalerei von der bezeichneten Zeit ab allerdings häufig werden, so ist das eben die Zeit, in welcher der statuarische Koratypus in Attika, wie überhaupt, sich verbreitet.

Dasselbe Festhalten an dem Gesichtsschema zeigt der Jünglingstypus. So können bis an die Wende des sechsten Jahrhunderts [226]) Köpfe verschiedener Herkunft sich bei Begegnung als Vettern und Basen begrüßen [227]).

VI.

16. Zu den Verbreitungsgebieten der kretischen Modelle ist sohin auch der Osten gekommen; Samos schließt von beiden Seiten her die Kette. Es gibt kein Gebiet griechischer statuarischer Kunst, auf welches jene Modelle sich nicht erstreckten.

Es sei betont, daß wir nur induktiv zu dieser Annahme der zentralen Bedeutung Kretas gelangt sind. Es bestand aber kein grundsätzliches Hindernis, die Ansprüche anderer Gebiete, wie etwa Naukratis, Milets oder auch Samos, falls sie sich als begründeter herausgestellt hätten, anzuerkennen. Unberührt davon bleibt das Folgende. Die Typen, welche den Kern unserer Betrachtung bilden, umfassen die gesamte Darstellung der menschlichen Gestalt, über welche die statuarische Kunst der Griechen seit ihrem Auftreten als gesichert hellenische Kunst und durch geraume Zeit verfügt und von denen wir monumentale Anschauung besitzen. Sie verdankt die griechische Kunst einer Schule, einem wahrscheinlich sehr engen Kreise von

[224]) Auf die Fälle selbst wird noch zurückzukommen sein. Auch Archilochos Fragm. 29 Bergk, 21. 22 Hiller (herangezogen von R. v. Schneider, Jahrb. Kunstsamml. Allerh. Kaiserh. XII 1891 S. 71) nötigt nicht zur Vorstellung vorne über den Busen herabfallender Locken.

[225]) S. 274.

[226]) Erst von da ab tritt das „ernste“, von der Verschiebung der Mund- und Augenwinkel sich befreiende auf. Auch die Anführungen K. Langes, Athen. Mitt. VII (1882) S. 208 und Graefs, ebenda XV (1890) S. 25 f. weisen uns keinen höheren Zeitpunkt an. Ausnahmen bilden nur Köpfe, die der besprochenen Ausbildung unseres jüngeren Gesichtsschemas (S. 284 ff. und 295 f.) eben noch vorausliegen.

[227]) So hebt Mendel, Bull. de corr. hell. XXXI (1907) p. 190 Ähnlichkeit des von ihm daselbst Taf. XVII—XIX veröffentlichten Apollon vom Ptoion mit der von Homolle dem Siphnierschatzhause zugewiesenen Kanephore hervor, ein Vergleich, dem Deonna, Apoll. p. 324 zustimmt. Mich hatte noch vor Einsicht in Mendels Aufsatz die Abbildung jenes Apollo unmittelbar an die Kanephore des von Homolle als knidisch bezeichneten Schatzhauses erinnert. Klein I S. 245 wiederfindet in der erstgenannten Kanephore frappante physiognomische Übereinstimmung mit der Akropoliskore n. 682 (Brunn-Bruckmann 458; Collignon I Taf. I; Lechat, Au Musée p. 203 Fig. 22). Alle diese Zusammenstellungen wie die Mehrzahl der zwischen Apollines und Koren je unter sich oder wechselseitig vorgenommenen gehen in der von uns verfolgten Typengemeinschaft auf.

Individuen. Gelegenheit und Einfall vielleicht eines einzigen führten ihr von außen her die Modelle zu, nach welchen sie allenthalben und durch Generationen hindurch ausschließlich arbeitet.

Daß es vorher, während des „griechischen Mittelalters", an statuarischen Versuchen menschlicher Darstellung nicht ganz gefehlt habe, mag man subjektiv glauben oder bezweifeln; nachweisbar ist davon nichts[228]). Daß diese Kunstübung aber, wenn sie bestand, von der von Kreta ausgehenden hinweggeschwemmt wurde, beweist jedesfalls, wie überlegen auch in der stammelnden griechischen Übertragung die Erzeugnisse der Jahrtausende alten ägyptischen Kunst waren.

Besonderer Untersuchung, die ich mir nicht vornehmen kann, mag es vielleicht gelingen, etwa durch Aufdeckung eines zugrunde liegenden Proportionskanons bei den Jünglingen oder dergleichen, aus der Masse der ägyptischen Werke bestimmte Vorbilder für jeden unserer Typen festzustellen. Aber mögen sie in gleichzeitigen oder vorausgehenden Schöpfungen gefunden werden, so viel wird man voraussetzen dürfen, daß sie den gereiften Stadien der ägyptischen Kunst angehörten, in denen das Formensystem dieser Kunst ausgebildet vorlag.

Stellen wir nun neben eine entsprechende ägyptische Komposition die Torsen von Eleutherna, Tegea, Chios oder den ältesten der Apollines (angenommen, wir könnten uns auf einen solchen einigen): um wieviel primitiver in der Durchbildung der Oberfläche werden uns die griechischen Werke erscheinen und um wie vieles noch tiefer unter den ägyptischen Vorlagen stehend werden wir uns nach dem allgemeinen Entwicklungsgange die griechischen Erstübertragungen vorzustellen haben! Und gesetzt auch, daß diese, etwa vermöge ungewöhnlicher Begabung oder dank mechanischer Hilfsmittel (beides nur hypothetisch), den Vorbildern näher standen, so macht das keinen grundsätzlichen Unterschied: die Kluft tat sich dann eben später auf. Gewiß gehen die Apollines in unzähligen Einzelheiten auseinander; aber von der übereinstimmenden Masse des Ägyptischen unterscheidet sich doch jeder durch wesentlich andere Auffassung. Dem Ägypter ist es beispielsweise am Thorax hauptsächlich um die Betonung des eingebetteten Nabels und der senkrecht zu ihm hinabführenden Mittelfurche,

[228]) Poulsen, Jahrb. d. Inst. XXI (1906) S. 188 glaubt Vorstufen zu dem Nikandre-Eleuthernatypus in zwei ganz kleinen Steinfigürchen aus dem Schiffschen Grabe in Thera zu erkennen (Dragendorff bei Hiller von Gärtringen, Thera II S. 304 ff. Fig. 492 a—b; Poulsen Fig. 4), die namentlich in den unteren Körperteilen vollständige Formwiedergabe vermissen lassen. Mir scheinen aber die Figürchen umgekehrt nur unvollkommene Nachbildungen des genannten Typus. Die von Poulsen gegebene Datierung des Grabes „sicher aus der ersten Hälfte des siebten Jahrhunderts" beruht nur auf dem vorausgesetzten höheren Alter der Statuetten gegenüber der Nikandre.

nicht selten auch um Wiedergabe von Hautfalten u. dergl. zu tun, der Grieche hebt vor allem das Relief des großen Brustmuskels hervor, danach, wie schüchtern zunächst auch, die Scheidung des Rippenrandes von den Weichteilen und in diesen zunehmend die Inskriptionen. Ähnliche Verschiedenheiten lassen sich an den Extremitäten verfolgen, von dem gänzlich verschiedenen Bau des Kopfes nicht zu reden. Also bestenfalls an die stereometrische Grundlage seines ägyptischen Modelles hielt sich der Grieche, aber in deren Erfüllung mit Einzelformen geht er seine eigenen Wege, vom Primitiven zum Vollkommeneren: was hierin schon von den Ägyptern vorgebildet war, läßt er ungenutzt.

Und weiter. Zu der geringen Tiefe der Torsen von Eleutherna und Chios kann man immerhin an die Fälle erinnern, wo der obere Teil ägyptischer Figuren wegen des Rückenpfeilers nur flach gearbeitet ist, und anderseits mag man die fehlenden unteren Stücke jener griechischen Torsen sich mit größerem Volumen als die oberen ergänzen, wie ja auch bei manchem Apollon die Tiefe von oben und unten verschieden ist[229]). Auch für den Zutritt von inhaltslosen Seitenflächen, deren bald geringere, bald vollständigere Modellierung bei doch noch stellenweise verbleibender Leere, selbst für das Kulissenprinzip ließen sich Analogien aus Ägypten beibringen und vielleicht verfügt eingehendere Vertrautheit mit der ägyptischen Großskulptur über mir unbekannte Parallelen zu der Brettform der Nikandre[230]). Denn sicher hat auch die ägyptische Skulptur das Maß körperlicher Darstellung, das ihr beschieden war, nicht auf einmal erreicht, wenn auch der einschlägige Entwicklungsprozeß jenseits unserer historischen Kenntnis liegt. Bot aber selbst das Ägypten der saitischen Periode[231]) dem griechischen Nachahmer Beispiele für alle die aufgezählten Grade körperlicher Entwicklung der großen Statue, und alle in dem Kreise der von ihm benutzten gegenständlichen Typen, so wäre die Annahme doch von vorneherein ungeheuerlich, daß jeder dieser Typen in den verschiedenen Varianten der Körperlichkeit kopiert worden sei. Wir sehen aber überdies in den griechischen Werken mit dem Fortschreiten der Körperlichkeit die übrigen stilistischen Fortschritte sich vollziehen und Hand in Hand damit die Entfernung vom Ägyptischen sich vergrößern. Kein Zweifel also, die griechische Kunst hat den Prozeß selber durchgemacht, sie fing auch hierin neu von vorne an, indem sie das Vorbild

[229]) Z. B. Deonna n. 25 p. 146 ff. (zu ersehen aus Arch. Zeit. XL 1882 Taf. IV: British Museum); n. 32 p. 160 Fig. 37 (Ptoion, Kavvadias Γλυπτά I n. 68); n. 33 p. 161 Fig. 40 (Ptoion, Kavvadias n. 69); n. 89 p. 206 f. Fig. 113 (Delos); n. 117 p. 220 Fig. 147 (Naxos). Zum Teil auch noch beim Apollon von Tenea. Vgl. die samische Statue S. 293 f. Anm. 199, Fig. 149. 150.

[230]) Bei kleinen Statuetten aus Bronze und Fayence ist sie nicht selten.

[231]) S. 284 f.

gemäß ihrer eigenen Fähigkeit körperlicher Erfassung in ein primitives und primitivstes Stadium zurückübersetzte[232]) und dann Schritt für Schritt aus Eigenem immer mehr Körperlichkeit gewann — zuletzt bis weit über das ägyptische Vermögen hinaus[233]).

So, glaube ich, dienen die neugewonnenen Beobachtungen dem nicht bloß in der griechischen statuarischen Kunst, nur hier besonders klar erkennbaren Entwicklungsgesetze zu vertiefter und gereinigter Bestätigung, auch wenn mehr als eine vordem geglaubte Mannigfaltigkeit der Belege sich als mehrstimmiges Nachklingen derselben Anregung erwies.

Zu den psychischen Koeffizienten des Kunstwerkes gehört aber auch der allgemein menschliche der Nachahmung, das ist der Erfindungsträgheit der Massen. In wie hohem Grade er die griechische Skulptur von ihren Anfängen an beherrscht, das schärfer, als es bisher wohl geschehen, ins Licht zu rücken, war nicht der letzte Beweggrund der vorstehenden Erörterungen. Doch der eingeschlagene Weg selbst verlangt noch unmittelbare Fortsetzung; denn nicht allein in menschlichen Typen spricht das statuarische Können dieser Zeit sich aus[234]).

Rom, März 1909. EMANUEL LÖWY

[232]) Siehe S. 302 Anm. 228.

[233]) Kurz angedeutet habe ich dieses Verhältnis schon The Rendering of Nature (transl. by J. Fothergill) p. 57 Anm. 21.

[234]) Zu der oben S. 297 ff. besprochenen Athena des Akropolismuseums n. 625 kann ich eben vor dem Drucke noch auf H. Schrader, Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum verweisen, der (S. 43 ff. mit Fig. 37) gleichfalls entgegen Lechats Datierung nach 480 die (auch von ihm mit Wahrscheinlichkeit Endoios zugeschriebene) Statue „um etwa zwei Generationen älter“ ansetzt, also wohl um ein Geringes noch höher als ich im Auge hatte.



154: Langseite I des Sarkophages von Hagia Triada.

Zum Sarkophag von Hagia Triada.

Um die Mitte des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung ließ einer der wohlhabenderen Bewohner Kretas den Sarkophag von Hagia Triada herstellen. Schon die Wahl des für den Sarg verwendeten Materials ist auffallend und bisher vereinzelt im altkretischen Kulturbereiche; während sonst für den gleichen Zweck durchaus Terrakotta verwendet erscheint, wurde in diesem Falle die Form einer hölzernen Truhe mit ihren hohen Pfostenfüßen, Leisten und dünnen Bretterwänden in einem großen Steinblock nachgebildet, was bei den Dimensionen des Ganzen (1·375^{m} Länge, 0·89^{m} Höhe, rund 0·45^{m} Breite) wohl mit einiger Schwierigkeit verbunden war und das langsame, geschickte Vorgehen eines technisch sehr geübten Arbeiters erheischte. Dieser monolithe Sargkasten wurde dann an seinen vertikalen Außenseiten ganz mit feinem Stuck überzogen und vollständig bemalt. Auch für diesen Teil der künstlerischen Ausstattung des Sarkophags wurde, wie man wohl annehmen muß, nicht wahllos ein ganz unbedeutender Wandmaler der damaligen Zeit herangezogen. Die Bestimmung des Denkmals für ein Grab brachte es mit sich, daß nach der Fertigstellung des Bildschmuckes seine Farben nicht lange dem Tageslicht ausgesetzt waren; so kam dieses Kunstwerk im Juli 1903 nahezu vollständig erhalten wieder zum Vorschein. Jetzt, da die Tafeln im XIX. Bande der Monumenti antichi vorliegen, bei welchen künstlerisch alles bis ins kleinste Detail genau gesehen und treu wiedergegeben ist, dankt man es gerne der Für-

sorge der Accademia dei Lincei, daß die Publikation nicht übereilt wurde[1]). Schwieriger gestaltet sich die kunstgeschichtliche Würdigung des Denkmals, die so bald kaum zum Abschluß gelangen dürfte. Der Sarkophag stellt mit seinem reichen Bildschmuck die Forschung vor zu viele gänzlich verschiedene Fragen, als daß auf alle in Kürze hätte geantwortet werden können. Noch Viele werden in der Gefolgschaft Paribenis von den verschiedensten Gesichtspunkten aus Mühe und Arbeit verwenden müssen, wenn alle angesichts dieses Kunstwerkes auftauchenden Probleme gelöst werden sollen.

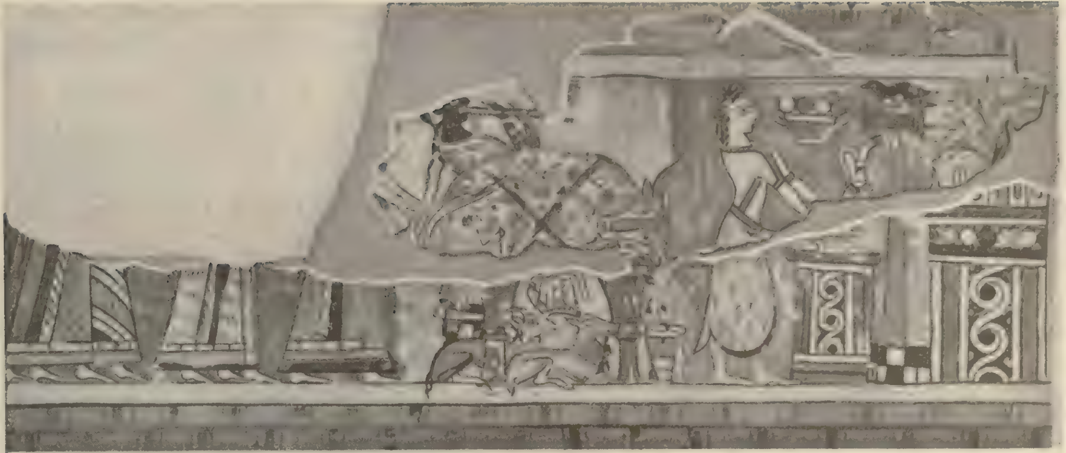
Auf die rein künstlerische Seite des Denkmals, die hier allein näher betrachtet werden wird, kam Paribeni an verschiedenen Stellen seines Aufsatzes zu sprechen[2]). Bei der Beschreibung des Sarkophags hebt Paribeni alle Unregelmäßigkeiten in den ornamentalen Teilen des Bildschmuckes genau hervor. In einem späteren Abschnitte wird von der Darstellung der menschlichen Figur auf dem Sarkophage gehandelt und das Urteil über die Kunst seines Malers zusammengefaßt; es wird darauf hingewiesen, daß alle Augen in die durchaus im Profil gemalten Köpfe in voller Vorderansicht hineingezeichnet sind und daß zwischen den Seitenansichten der Unterkörper und der Köpfe die Schultergürtel entweder in Vorderansicht oder buchförmig zusammengeklappt dargestellt wurden. Paribeni hat den Eindruck, hier nicht das fleißige Werk eines primitiven Malers vor sich zu haben, der erst selbst die Sprache seiner Kunst mit zu vervollkommnen trachtet, er sieht nirgends einen neuen Einfall nirgends einen Zug, der das tastende Versuchen eines Anfängers verriete; für ihn ist der Künstler ein Epigone, der durch lange Kunstübung ihm überlieferte Mittel sorglos und oft nicht einmal mit der genügenden Gewissenhaftigkeit anwendet[3]). Sonst hat Paribeni bei der Besprechung der Bilder alles mehr Antiquarische eingehend erörtert und auch auf parallele Darstellungen in den ägyptischen Wandmalereien und Reliefen hingewiesen, doch scheint er hierin besonders bei der Beschreibung des auf einem „Tische“[4]) festgebundenen geschlachteten Stieres (a. a. O. Sp. 44 ff.) zu weit gegangen zu sein. Die Art, wie

[1]) Die freundlichst gewährte Erlaubnis der Reale Accademia dei Lincei, die Tafeln für die Zwecke dieses Aufsatzes reproduzieren zu dürfen, verdanke ich der gütigen Vermittlung Emanuel Löwys.

[2]) Mon. ant. XIX Sp. 10—12 und Sp. 62—71.

[3]) Die Technik des Denkmals allein schon weist es von dem Gebiet des bloß Kunstgewerblichen bestimmt in das der gleichzeitigen monumentalen Wandmalerei; es wird daher ein höherer Maßstab an das Werk anzulegen sein.

[4]) Bei diesem Geräte fällt die lange Fortsetzung der Platte bis zu dem Fellkleide der Frauengestalt rechts vor dem Altare auf und ein kurzer senkrecht aus der Mitte des linken Möbelfußes emporragender Spieß, auf den ein rechteckiger Gegenstand aufgesteckt zu sein scheint, vielleicht das Ende des Riemens, mit welchem das Tier auf der Schlachtbank festgebunden ist.



155: Langseite II des Sarkophages von Hagia Triada.

der Stier geschlachtet wurde, wird als identisch mit den bei den Ägyptern üblichen Gebräuchen bezeichnet, wiewohl es Paribeni selbst nicht entging (a. a. O. Sp. 46), daß alle ägyptischen Darstellungen den Stier nie auf einem Tische festgebunden, sondern immer auf dem Erdboden liegend zeigen. Auch die zeichnerische Wiedergabe des Stieres selbst ist allen ägyptischen Darstellungen durchaus unähnlich: der Stier kauert, im Profil gezeichnet auf der Tischplatte, nur der Kopf ist von vorne wiedergegeben, eine Stellung, die sich auf ägyptischen Reliefen und Wandgemälden nicht nachweisen läßt, wohl aber auf geschnittenen Steinen des ägäischen Kulturbereiches ähnlich vorkommt[5]. Auf die inhaltliche und stilistische Selbständigkeit des kretischen Malers hat auch A. J. Reinach in seiner Rezension der Sarkophagpublikation mit allem Nachdruck hingewiesen[6]. Noch mehr tat dies Friedrich v. Duhn, der auch die rein künstlerische Erklärung des Denkmals in zwei Punkten förderte[7]: er sah, daß die beiden Doppelaxtträger, zwischen denen das große Gefäß steht, nicht Palmbäume sein können, sondern nur Stützen, welche dem auf der andern Langseite dargestellten Doppelaxtträger in ihrem Kern ganz gleich sind, aber hier, vielleicht einem besonderen Brauch entsprechend, mit Grün umwunden dargestellt wurden. Weiter beobachtete v. Duhn, daß der unterste der horizontal unter den Bildern verlaufenden Ornamentstreifen

[5]) Auf einem in Berlin befindlichen Bandachat (Furtwängler, Gemmen Tafel II 22) und einem, soviel ich sehe, noch unpublizierten Stein im Nationalmuseum in Athen, der mir in einem Gipsabdruck vorliegt.

[6]) Revue Archéologique (1908) II 278 ff.

[7]) Archiv für Religionswissenschaft XII (1909) S. 161 ff.

ringsum einen Behang mit Fransen zur Darstellung bringt; er erkannte darin die Absicht, mit den Malereien die Wirkung eines den Sarkophag bedeckenden Gewebes nachzuahmen, welcher Absicht er dann auch ganz mit Recht die verschiedene Färbung des Hintergrundes in den Bildern der Langseiten zuschrieb [8]. Einige andere merkwürdige Details der Bilder, die auch für die ganze gleichzeitige Wandmalerei von Wichtigkeit zu sein scheinen, sind aber bisher noch nicht erörtert worden.

Im Mai 1904 hatte ich Gelegenheit den Sarkophag von Hagia Triada genau zu betrachten; gleich damals fiel mir vor allem auf, daß die beiden Doppelaxtträger, zwischen welchen das große Gefäß steht, ungleich hoch gezeichnet seien (Fig. 154 und 156), indem der durch Überschneidungen deutlich als von dem Beschauer weiter entfernt gekennzeichnete Doppelaxtträger kleiner dargestellt war, ohne daß ein äußerer Zwang, wie etwa Raummangel, den Maler dazu genötigt hätte. Die Situation, welche der Maler zur Darstellung bringen wollte, ist vollkommen klar: zwei hohe Doppelaxtträger stehen in angemessener Entfernung rechts und links von der Mittelachse der ganzen Gruppe auf gleichen Basen, gleich groß, kurz in vollständiger architektonischer Symmetrie; mitten zwischen diesen beiden dekorativen Doppelaxtträgern, die mit ihrem grünen Laubschmuck den festlichen Charakter der Handlung und des Ortes äußerst wirksam betonen, steht auf einer kleineren ebenfalls in die Erde eingebetteten doppelten Marmorbasis ein großes oben weit offenes Gefäß; zu dieser Gruppe von Geräten schreitet von rechts, durch Saitenspiel begleitet, ein festlich geschmückter Zug heran, an erster Stelle eine weibliche Gestalt, die sich etwas vorneigt, um aus einem kleineren Gefäße ein Trankopfer in das am Boden stehende große Gefäß zu gießen. So haben alle, die bisher den Sarkophag und seinen Bildschmuck beschrieben haben, den Vorgang der Handlung aufgefaßt und also alle die primitive Sprache des Künstlers in demselben Sinne deutlich verstanden, ohne aber zu besprechen, mit welchen


156: Detail von Fig. 154.

[8]) A. a. O. S. 181.

Mitteln dieser Maler eine solche Klarheit zu erzielen sich abmühte[9]). Zunächst läßt er die Arme der weiblichen Gestalt hinter dem von ihr aus linken Doppelaxtträger verschwinden; sie ist also in der Richtung der Visurlinie sicher hinter dem Pfeiler zu denken. Die Frauengestalt gießt nun das Trankopfer in das vor ihr auf dem Boden stehende Gefäß; dieses steht also sicher in derselben Ebene rechts von dem näher zum Beschauer befindlichen Doppelaxtträger. Das Gefäß überschneidet dann wiederum seinerseits mit seinem ~~rechten~~ Henkel den zweiten Doppelaxtträger; dieser steht also sicher wieder in gleicher Entfernung wie der erste, nur rechts von dem Gefäße und ist dadurch als am weitesten vom Beschauer entlegen und in einer dritten Ebene befindlich gekennzeichnet. Aber auch mit dieser systematischen Anwendung von gegenseitigen Überschneidungen hätte der Maler nur erreicht, was sonst zu seiner Zeit allgemein möglich war; wenn er nun den durch konsequente Anwendung der damals üblichen Mittel als entfernteren gekennzeichneten Doppelaxtträger auch noch kleiner zeichnet, wiewohl er Raum genug frei gehabt hätte, um ihn gleich groß wie den näherstehenden zu malen, so steht dies mit der perspektivisch richtigen Auffassung in auffälligem Einklang[10]). Es frägt sich, ob man das als bloßen Zufall wird ansehen dürfen. Zunächst könnte eingewendet werden, daß der Maler nicht den entfernteren Doppelaxtträger aus perspektivischen Gründen kleiner, sondern vielmehr den dem Beschauer näheren aus rein äußerlichem Grunde größer malte, denn hier habe ihn der Kopf der sich vorwärtsneigenden Frauengestalt gezwungen, mit der Doppelaxt und dem auf ihr sitzenden Vogel höher hinaufzugehen. Der



157: Detail von Fig. 155.

[9]) Mon. ant. XIX Sp. 29—34; Rev. Archéol. 1908 II 281; Arch. f. Religionswiss. XII 173; endlich besonders Lagrange und P. Vincent, die ihre Ansicht auch noch durch eineZeichnung kundgaben: „La Crète ancienne“ p. 64 fig. 34.

[10]) Paribeni hat die ungleiche Höhe der beiden Doppelaxtträger übersehen; in Lagranges Zeichnung sind beide Träger gleich groß wiedergegeben. — Während des Druckes erscheint Jahrbuch d. arch. Inst. XXIV 1909 Heft 3; Petersen weist S. 165 Anm. 11 auf die verschiedene Höhe der Träger hin; der von ihm vorgeschlagenen Erklärung, daß der größere Träger die männliche, der kleinere die weibliche Gottheit bezeichne, vermag ich nicht beizupflichten.

Maler des Sarkophags von Hagia Triada arbeitete aber, wie ganz deutlich erkannt werden konnte, nach einer in gelber Farbe gemachten Vorzeichnung, sich auch hierin von anderen zeitgenössischen Künstlern unterscheidend[11]); diesen Entwurf hat er nachweislich öfter bei der Ausführung in den endgültigen Farben, wo es ihm von Wichtigkeit war, geändert. Wenn er also aus bloß äußerlichem Zwang schon im Entwurf mit dem näherstehenden Doppelaxtträger bis an den blauen, gemusterten Ornamentstreifen hinaufrückte, so hätte er wohl auch den entfernteren Träger gleich groß gezeichnet, wenn ihn nicht die Absicht, eine optische Beobachtung perspektivisch richtig wiederzugeben, anders geleitet hätte; denn die untere Begrenzungslinie des oberen weißen Ornamentstreifens hat er auf allen vier Seiten des Sarkophags so oft und ohne besonderen Zwang durchbrochen, daß sie allein ihn jedenfalls nicht gehindert hätte, auch mit dem zweiten Doppelaxtträger bis zur gleichen Höhe emporzugehen. Auch läßt sich deutlich erkennen, daß der Maler im Entwurf und bei der Ausführung dieser Szene von rechts nach links vorging und den beim Rahmen des Bildes stehenden Doppelaxtträger zuletzt malte: die beiden Marmorbasen der Doppelaxtträger müssen aus Gründen der architektonischen Symmetrie ganz gleich gedacht werden und beide die für die damalige Zeit übliche kegelartige Form gehabt haben; für die in die Ecke gemalte Basis wurde nun der Raum zu schmal, weshalb sich der Maler aus technisch-künstlerischen Gründen entschloß, bei diesem untergeordneten Gegenstande die Zeichnung zu ändern und diese Basis sich rechtwinkelig in die Ecke auch formal gefälliger einfügen zu lassen[12]). Es spricht also alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß der entferntere Träger nach dem näherstehenden entworfen und ausgeführt wurde; wiewohl nun kein durchaus zwingender äußerer Grund aufgewiesen werden kann, malte der Künstler doch den einen der jedenfalls gleich groß anzunehmenden Gegenstände kleiner. Dies kann nicht aus bloßer Nachlässigkeit erklärt werden; denn ein Verzeichnungsfehler wäre hier in den stark kontrastierenden Farben, dem Weiß des Grundes und der dunklen Färbung der Vögel, sofort auffällig empfunden und dann wohl verbessert worden. Sollte also diese Verkleinerung nicht aus demselben optischen Empfinden, wie die Überschneidungen zu erklären sein? Jedenfalls fügt sich die Verkürzung des entfernteren Doppelaxtträgers zwanglos in das ganze Bild; es wird die Möglichkeit nicht geleugnet werden können, daß es sich hier um Anwendung der Linear-

[11]) Mon. ant. XIX Sp. 12.

[12]) Auch diese Ungleichmäßigkeit wurde noch nicht hervorgehoben; in Lagranges Zeichnung sind beide Basen annähernd gleich wiedergegeben, daher fällt auch bei ihm Basis- und Bildrand zusammen (a. a. O. 64 Fig. 34).

perspektive handelt. Wenn wir dieser Frage näher treten wollen, wird es sich empfehlen, genauer zu untersuchen, wie der Künstler sonst bei der Zeichnung seiner Bilder verfuhr[13]).

Die Stellung der Augen und des Schultergürtels wurde schon von Paribeni erörtert; auch sonst wendet der Maler des Sarkophags fast durchaus die in der Malerei seiner Zeit konventionellen Mittel der Darstellung an. Alle Figuren stehen auf derselben Grundlinie; eine besondere Angabe des Terrains, wie in den Fresken von Hagia Triada, den Bildern der Dolchklingen, der Becher von Vaphio, der Stadtbelagerungsscherbe und zahlreicher Goldringe sowie geschnittener Steine ist nicht versucht[14]). An zwei Stellen aber hat der Maler die gemeinsame Grundlinie verlassen und zur vertikalen Staffelung gegriffen, um hintereinander befindliche leblose Dinge möglichst vollständig zeichnen zu können: das große Gefäß unten zwischen die beiden Marmorbasen der Doppelaxtträger zu malen, schien dem Künstler zu unklar; er hätte einen großen Teil der kleinen Basis und des Gefäßes selbst hinter der großen Basis des näherstehenden Doppelaxtträgers müssen verschwinden lassen und hob es, um dies zu vermeiden, mit seiner kleinen Marmorunterlage bis über die großen Basen empor; trotzdem wurde der Maler von fast allen Erklärern seiner Bilder richtig dahin verstanden, daß das große Gefäß in der Mitte zwischen den beiden Doppelaxtträgern auf dem Erdboden stehe[15]). Das zweitemal wendete der Künstler die vertikale Staffelung bei den auf dem Opferaltar der anderen Langseite des Sarkophags nebeneinander stehenden Gegenständen an: die mit primitiven Spiralornamenten bemalte Schnabelkanne[16]) schwebt scheinbar schon über der Tischplatte, noch höher ist der Korb mit den kugelförmigen Gegenständen emporgehoben, doch ist hier ohne weiteres ganz klar, was durch die vertikale Staffelung dargestellt werden sollte (Fig. 157)[17]). Eine andere merkwürdige Verzeichnung findet sich dreimal in den Bildern des Sarkophags: die

[13]) Alessandro della Seta berührt in seiner „Genesi dello scorcio nell' arte Greca" (Memorie della Reale Accademia dei Lincei 1906) den Sarkophag von Hagia Triada nur ganz kurz, wohl im Hinblick auf die bevorstehende Publikation Paribenis.

[14]) Leider ist der untere Teil des Steatitgefäßes aus Hagia Triada mit der Ernteprozession verloren. Fimmens Ansatz der Vaphiobecher vor dem Steinsarkophag von Hagia Triada (Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur S. 19) entspricht wohl nicht der kunstgeschichtlichen Entwicklung.

[15]) Nur v. Duhn beachtete die merkwürdige Stellung des Gefäßes (a. a. O. 174).

[16]) Als Beispiel ähnlicher primitiver Keramik erwähne ich nur die von Hogarth und Welch im Journal of hellenic studies XXI (1901) p. 85/86 Fig. 8—10 veröffentlichten Kannen aus der Gegend von Knossos.

[17]) Auf Analogien für die vertikale Staffelung in der ägyptischen Kunst brauche ich wohl nicht zu verweisen; aber auch in diesem Detail beruht die Ähnlichkeit nur in der Anwendung des gleichen Gesetzes primitiver Malweise, während die Ausführung im einzelnen ziemlich verschieden erscheint.

Körper von drei verschiedenen Gestalten, (der Priesterin, welche das Trankopfer darbringt, der Priesterin, welche die auf dem Opferaltar stehenden Gaben mit ihren ausgestreckten Händen berührt, und endlich der des Barkenträgers) liegen jedesmal in mehreren Ebenen. Die erstgenannte Gestalt steht mit beiden Füßen links von der Marmorbasis des nähergelegenen Doppelaxtträgers, während ihre Arme hinter dem Träger verschwinden; die Priesterin bei dem Opfertisch der andern Langseite steht eigentlich mit ihren Füßen nicht vor, sondern rechts neben dem Tische, während doch ihre Hände über die oben auf der Platte stehenden Gegenstände ausgestreckt sind; der linke Fuß des Barkenträgers erscheint rechts von dem Stufenaltar, auf den die Gestalt geradeaus zuschreitend zu denken ist. Aus der dreimaligen Anwendung derselben Verzeichnung ergibt sich wie früher für die vertikale Staffelung der ganz konventionelle Charakter dieser Zeichenweise[18]. Weiter ist die Darstellung der Füße, Hände und Arme beachtenswert. Alle Figuren haben zwei gleiche Füße. Diese sind immer im Kontur der Profilinnenansicht gezeichnet, während die Außenansicht eines Fußes mit den kleineren Zehen nicht vorkommt. Betrachtet man ferner alle Figuren, an welchen beide Hände deutlich erkennbar sind, so ergibt sich, daß alle zwei gleiche Hände haben: die Frauengestalt, welche den geschlachteten Stier weiht, hat zwei linke Hände, der Barkenträger auf der andern Langseite hat deutlich erkennbar zwei rechte Hände, desgleichen der Leierspieler und das Mädchen mit den beiden Krügen. Aus diesem oftmaligen Vorkommen derselben Verzeichnung erkennt man auch in diesem Falle klar, daß es sich ebenso wie bei den anderen Fehlern um die unbewußte Anwendung einer konventionellen Malweise durch den Künstler handelt[19]. Bei der Mädchenfigur mit den beiden Krügen am Tragholze kommt noch eine weitere Verzeichnung hinzu: der Umriß des vom Beschauer entfernteren rechten Armes ist nicht nur in seitlicher Staffelung neben dem „linken“ Arm der Gestalt gezeichnet, sondern er geht auch noch unten um den Ellbogen dieses Armes herum und dann weiter

[18]) Auch für diese konventionelle Malweise finden sich analoge Erscheinungen in der gleichzeitigen ägyptischen Kunst; vgl. v. Bissing, Denkmäler ägyptischer Skulptur Taf. 89. Noch größer ist die Gleichartigkeit des Fehlers bei den Gruppen auf den Flachreliefen der Grabkammer des Chaemhet aus der Zeit Amenophis III Tafel 81 b: dort verschwinden die Knie einer Figur hinter den Beinen einer vor ihr stehenden Gestalt, während die Arme derselben knienden Figur vor den Beinen des Stehenden angegeben sind; der Körper des Knienden war also ganz so in die Komposition verflochten, wie die weibliche Gestalt in der Gruppe der beiden Doppelaxtträger auf dem Sarkophag von Hagia Triada.

[19]) Daß dieselbe Erscheinung bei der Darstellung der Hände und Füße auch in der ägyptischen Kunst fast durchwegs zu beobachten ist, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden.

parallel zu dessen Umriß bis zur Außenlinie des Körpers; es erscheint also hier durch die seitliche, aber rings um den Ellbogen fortgeführte Staffelung der in Wirklichkeit von dem Beschauer des Bildes weiter entfernte Arm größer, als der dem Auge nähere an der linken Seite derselben Gestalt[20]. Auch hiefür gibt es im kretischen Kunstbereiche wenigstens eine vollständige Analogie: auf dem Steatitgefäße von Hagia Triada mit dem Erntefestzuge sind die mit treffender Charakteristik wie volle Blasbälge aufgeblähten Brustkörbe der Sänger[21] ebenfalls so zur Darstellung gebracht, daß durch eine nach oben und unten weitergeführte seitliche Staffelung der Brustkorb des vom Beschauer am weitesten entfernten, links in der Tiefe des Raumes marschierenden Sängers als der größte erscheint. Dadurch tritt auch diese letzte der zu besprechenden Verzeichnungen aus ihrer Vereinzelung heraus und erhält, wie die oben erörterten, den Charakter einer in der damaligen Zeit konventionellen Zeichenmanier[22].

Fassen wir diese neugewonnenen Züge mit den schon von Paribeni besprochenen Eigentümlichkeiten zusammen, so zeigt sich, wie gesagt, daß der Maler der Bilder des Sarkophages von Hagia Triada völlig behaftet ist mit den Mängeln einer mühsam über die ersten Anfänge hinausgekommenen Kunst. Alle seine Verzeichnungen dürfen jedoch nicht der persönlichen Ungeschicklichkeit des Künstlers zugeschrieben werden, da sie, wie durchaus gezeigt werden konnte, der damaligen Kunststufe überhaupt allgemein eigen waren und als konventionelle Darstellungsweisen angewendet wurden. Wenn es ferner möglich war, für alle diese konventionellen Verzeichnungen auf Analogien in der ägyptischen Kunst hinzuweisen, so wäre das allein vielleicht noch immer kein zwingender Grund, deshalb an eine Abhängigkeit der ägäischen von der ägyptischen Malerei zu denken; doch liegt es bei den vielfach bezeugten Beziehungen der beiden Kulturen sehr nahe, auch hier eine gegenseitige Beeinflussung oder wenigstens Anregung als

[20]) Auch das Auge und der Schultergürtel sind in der konventionellen Art verfehlt wiedergegeben, und doch wurde gerade diese Gestalt (Mon. ant. XIX 68) ausdrücklich zu den „gut gezeichneten und graziösen Figuren" des Sarkophages gerechnet.

[21]) Für den kretischen Künstler brauchte ein Sänger nur tüchtige Athemwerkzeuge: Brust Hals und Mund; diese stellt er daher in vollster Entwicklung und Tätigkeit dar: die Lungen sind ganz angefüllt mit Luft, der Mund ist bei allen drei Sängern weit geöffnet, sie singen „aus vollem Halse". Das allein bemühte sich der Künstler zu treffen; Körperteile, die zur Charakteristik eines Sängers nicht unbedingt nötig erschienen, brachte er bei diesen Gestalten gar nicht zur Darstellung, wie z. B. die Arme; vgl. dazu Mon. ant. XIII (1903) Sp. 120—124. Savignonis dort gegebene Erklärung der Sänger als Frauen ist unzutreffend.

[22]) Auch in dem schon erwähnten Grabe des Chaemhet aus der Zeit Amenophis III findet sich diese Darstellungsart wieder bei den Figuren der Knienden; v. Bissing, Denkmäler ägyptischer Skulptur Tafel 81 b: „die Knie schieben sich in seitlicher Staffelung so voreinander, daß das (seitlich nach linkshin) vorderste und zugleich (der Raumtiefe nach) hinterste das größte ist".

möglich in Betracht zu ziehen[23]); besonders für die Art, wie die vertikale Staffelung zweimal in den Bildern des Sarkophages von Hagia Triada benutzt erscheint, wird doch wohl die ägyptische Kunst als vorbildlich vorausgesetzt werden müssen[24]).

Aber die ägyptische Kunst kam über die Anwendung dieser konventionellen Hilfsmittel nie hinaus. Die Raumperspektive war damals und blieb auch späterhin der ägyptischen Malerei ganz unbekannt. Die bisher dafür oder wenigstens als Ansätze dazu in Anspruch genommenen wenigen Fälle halten näherer Prüfung nicht stand. Die bei P. Girard „La peinture antique“ 36 abgebildete ägyptische Grablandschaft verblüfft lediglich durch die Terrainangabe; sonst sind aber alle Größenverhältnisse so sehr verfehlt und verkehrt, daß dieser primitive Versuch hier überhaupt nicht in Betracht kommt[25]). Doch auch für das von Bissing, Denkmäler ägyptischer Skulptur, Tafel 18, als Ansatz zu Größenperspektive genannte Bild aus Sakkara gilt dasselbe. Dort sind die Sänften-, Baldachin- und Fächerträger zwar „in drei Feldern übereinander angeordnet, in Wahrheit aber wohl rings um die Sänfte zu denken“; nun erscheinen die in den oberen Reihen Dargestellten immer kleiner gezeichnet und v. Bissing schließt daraus: „es ist also hier (was nur sehr selten in der ägyptischen Kunst vorkommt) ein erster Ansatz zur Größenperspektive; wäre er in richtiger Verbindung mit der seitlichen und senkrechten Staffelung weiter entwickelt worden, so hätte die ägyptische Kunst das Verdienst, die Raumperspektive geschaffen zu haben“[26]). In dem Bilde aus Sakkara sind die oberen Reihen nicht, geschweige denn mit der am Sarkophag von Hagia Triada unleugbaren Deutlichkeit, durch Überschneidungen als die rückwärtigen, entfernteren gekennzeichnet, und es läßt sich auch erweisen, daß hier andere als perspektivische Gründe für das Kleinerwerden der Gestalten maßgebend gewesen sein werden: neben den kleinsten Figuren in der obersten Reihe steht ein um einen ganzen Kopf größerer Mann; dieser wäre ein Riese, wenn die anderen neben ihm in Wirklichkeit den Sänftenträgern der untersten Reihe

[23]) Della Seta geht gewiß zu weit (a. a. O. S. 173), wenn er jeglichen Zusammenhang der ägäischen und der ägyptischen Kunst verneint.

[24]) v. Bissing fühlt sich durch das Gefäßfragment von Hagia Triada mit der Ernteprozession an Bilder der 18. Dynastie erinnert (Denkmäler ägypt. Skulptur Tafel 84 Anmerk. 9); aber wenn auch „das Sistrum direkt nach Ägypten weist“, so ist doch schon die Tracht seines Trägers, wie v. Bissing gegen Erman hervorhebt, nicht spezifisch ägyptisch; die Einzeldurchbildung vollends weicht von allen ägyptischen Figuren weit ab.

[25]) Schon della Seta wies (a. a. O. S. 182_2) diesen „preteso caso di vera prospettiva“ auf das entschiedenste zurück.

[26]) Vgl. v. Bissing, Denkmäler ägypt. Skulptur Tafel 82/83 und besonders Tafel 93/94: „immer wieder muß man bekennen: der Mangel einer Größenperspektive, einer Raumbildung ist es, der alles Wollen des Künstlers zunichte macht“.

gleich groß zu denken wären. Wie heute noch überall, so mögen auch bei den Ägyptern einst die Funktionen bei festlichen Aufzügen je nach ihrer Wichtigkeit und Schwierigkeit an Personen verschiedenen Alters verteilt worden sein; da fügt es sich nun ganz natürlich, daß die Träger der schweren Sänfte die größten sind, die Träger des leichteren Baldachins kleiner, schwächer erscheinen, und daß endlich die Fächer kleinen Knaben in die Hände gegeben wurden. Bei dieser Erklärung gewinnt auch die Leistung des ägyptischen Künstlers an absolutem Wert: denn vortrefflich scheint nun beobachtet, wie die erwachsenen Sänftenträger langsam unter ihrer schweren Last mit kleinen Schritten gehen, während die kleinen Fächerträger ihre kürzeren Beine tüchtig spreizen müssen, um gleichen Schritt mit jenen halten zu können. So findet auch dieser vermeintliche Ansatz zu einer Größenperspektive eine ungezwungene Erklärung, ohne daß „der ägyptischen Kunst das Verdienst, die Raumperspektive geschaffen zu haben“ zugesprochen werden dürfte.

Wenn dagegen meine Auffassung der ungleichen Höhe der beiden Doppelaxtträger in der Libationsgruppe als Verkürzung richtig ist, so würde sich ergeben, daß der Künstler, welcher den Sarkophag von Hagia Triada mit seinen Bildern schmückte, in der Raumperspektive über alle bei den Ägyptern und, soweit dies bisher beobachtet wurde, auch über alle bei den Kretern in der Malerei üblichen konventionellen Mittel hinausging. Zieht man in Betracht, wie er bei der Gesamtkomposition und in einigen Details das Richtige zu treffen wußte, so wird man ihm Begabung nicht absprechen wollen. Auf den Langseiten des Sarkophags hat es der Maler verstanden, dadurch, daß er die Darstellung dreimal durch das Ziel, auf das der Zug hinschreitet, abgeschlossen hat, einen Übergang zu der vertikalen Begrenzungslinie der Bilder herzustellen. Wenn Paribeni auf eine ähnliche Szene mit einem Leierspieler und einer männlichen Figur, die mittels eines Tragholzes Krüge trägt, auf Wandgemäldefragmenten aus der Umgebung Hagia Triadas hingewiesen hat [27]), so fällt ein genauerer Vergleich, was die Komposition anbelangt, zugunsten unseres Malers aus: der Leierspieler des Wandgemäldes schreitet nämlich gerade in das vertikale Ornamentband hinein, welches das Bildfeld seitlich begrenzt; es ist nun allerdings zu vermuten, daß sich, wie ähnlich auch bei späteren Darstellungen in Metopen, der Zug hier auf mehrere Felder verteilte, aber immer bleibt die Art weit überlegen, wie der Maler des Sarkophags die Reihen der Personen durch Gruppen architektonischer Gebilde feinfühlig in den ornamentalen Rahmen seiner

[27]) Mon. ant. XIX Sp. 69 ff.

Bilder überzuleiten wußte. Auch die Ausführung im einzelnen, besonders die Stellung der Augen und des Mundes hat er, wie es scheinen will, zur Charakteristik der verschiedenen Gestalten passend differenziert. Bald stellt er einen kleinen Augenstern mitten in das weitgeöffnete Auge, bald zeichnet er ihn groß und läßt ihn von dem Oberlid zum Teil verdecken. Der Mund mehrerer Gestalten ist durch die dunkle Farbe der Umrißzeichnung wiedergegeben; bei dem Mädchen, das die beiden Krüge trägt, und bei der Lenkerin des Greifengespannes auf der einen Schmalseite ist er in roter Farbe gemalt; bei der letztgenannten Figur ist er überdies geöffnet, so daß man deutlich Oberlippe, die Öffnung des Mundes und die Unterlippe unterscheiden kann; die Lenkerin scheint das Gespann durch einen Zuruf zu leiten oder anzufeuern. Auch die Stellung der den Mund sonst wiedergebenden geraden Linie scheint nicht zufällig gewählt: sie verläuft vom Umriß des Gesichtes etwas nach aufwärts und erweckt mit den emporgezogenen Mundwinkeln einen freundlich lächelnden Eindruck des ganzen Antlitzes. Auch die Art, wie die beiden Frauengestalten vor dem Opfertisch und dem geschlachteten Stier ihre Hände und Arme von der Schulter an vollständig gerade auf die vor ihnen stehenden Dinge ausstrecken, scheint nicht ohne Überlegung erfunden zu sein. Endlich erscheint das sorgsame Tragen der beiden Krüge bei dem Mädchen vor dem Leierspieler, wiewohl es nicht einmal das Tragholz mit den Händen umspannt, doch trefflich wiedergegeben dadurch, daß die beiden Arme stark, wie krampfhaft, im Ellbogen abgebogen und beide Fäuste ganz geschlossen gezeichnet wurden. Dieser Maler wendete also die ihm zu Gebote stehenden Mittel mit wohlüberlegter Auswahl an; es scheint nun, daß er die größte Sorgfalt auf die Gruppe mit den beiden Doppelaxtträgern vereinigte: hier hat er den Kopf der das Trankopfer darbringenden Frau durch die Stellung des Mundes und des Augensterns, soweit es ihm möglich war, ausdrucksvoll durchzubilden gesucht, hier die beiden Arme derselben Frau gefällig und, sofern es sich erkennen läßt, mit rechter und linker Hand wiedergegeben, hier auch das große Gefäß, besonders die beiden Henkel desselben sorgsamer und optisch richtiger zur Darstellung gebracht[28]). Man wird wohl annehmen, daß das große Gefäß so zwischen die beiden Doppelaxtträger gestellt wurde, daß seine zwei Henkel, die am Bauche des Gefäßes ansetzten und ziemlich über seinen Rand emporstanden, links und rechts von der Mittelachse der Gruppe zu stehen kamen. Nun sieht man von dem linken Henkel beide Ansätze, von dem

[28]) Ich denke mir das Gefäß ähnlich, wie etwa das J. H. S. XXI (1901) S. 88 Fig. 14 abgebildete, nur ohne den Schnabel.

rechten jedoch nur einen, und zwar gerade den, der allein bei dieser Aufstellung des Gefäßes sichtbar bleiben konnte; der andere der Frauengestalt nähere Ansatz des rechten Henkels verschwindet hinter dem oberen Rande des Gefäßes (vgl. Fig. 156). Hier wäre für den Maler viermal, bei allen vier Henkelansätzen Gelegenheit gewesen, sich zu verzeichnen; es unterstützt daher wesentlich den Eindruck der perspektivisch richtigen Anlage und Auffassung der ganzen Gruppe, daß der Maler gerade jenen Henkelansatz durch den oberen Rand des Gefäßes verdecken läßt, der bei einer der ganzen Gruppe entsprechenden Aufstellung des Gefäßes allein auch in Wirklichkeit unsichtbar war[29]). Ebenso wie die konsequent fortgesetzten Überschneidungen scheint mir die detaillierte Darstellung des in der Mitte der Gruppe aufgestellten Gefäßes darauf hinzuweisen, daß auch die Verkleinerung des entfernteren Doppelaxtträgers aus einer wenn auch unbewußten perspektivischen Anlage der ganzen Gruppe sich am ungezwungensten erklären würde. Ein unbedingt zwingender Grund für und gegen diese Auffassung läßt sich, wie gesagt, nicht anführen.

Die Annahme, daß der Maler des Sarkophags von Hagia Triada wirklich sich der Linearperspektive bediente, scheint auch dadurch noch gestützt zu werden, daß ein anderer bemerkenswerter Versuch von Perspektive sich im altkretischen Kunstbereiche vorfindet: auf dem Fragment eines Wandgemäldes von Hagia Triadà, das eine sich eben auf ihren Sitz niederlassende oder von ihm sich erhebende weibliche Gestalt zeigt (Mon. ant. XIII, 1903, Taf. X), ist die Sitzfläche perspektivisch in die Tiefe des Raumes verlaufend gezeichnet. Man sieht dort deutlich die vordere Kante des Sitzbrettes, dessen obere Fläche dann in starker, unleugbarer Verkürzung gegen die Wand zu verläuft; ein sicher in Wirklichkeit als rechter vorauszusetzender Winkel ist hier bei richtiger Anwendung der Perspektive durch einen weit größeren Winkel wiedergegeben; dies geht aus dem Verlauf der horizontalen Linien vorne an der Kante und der parallelen Linien oben auf der Sitzfläche klar hervor, für den eine andere Erklärung nicht gegeben werden kann[30]).

[29]) Auch dieses Detail ist in Lagranges Zeichnung falsch wiedergegeben. Man versuche es einmal, den andern inneren Henkel überschneiden zu lassen; man wird sofort empfinden, daß das Gefäß dadurch um etwa 90⁰ gedreht erscheint und sich nicht mehr in die Komposition der Gruppe einfügen würde.

[30]) A. della Seta sagt (a. a. O. 182), daß die vorhellenischen Künste die Verkleinerung durch die Entfernung (il rimpicciolimento delle figure per distanza) nicht kannten und daß ihnen die Verkürzung der Bodenfläche (lo scorcio del suolo) fehlte. Da sich nun die Möglichkeit, daß auch in der Libationsgruppe perspektivische Beobachtung vorliegen könne, nicht absolut zwingend abweisen läßt, so würden die genannten Beispiele aus der kretischen Malerei zu beiden Sätzen allerdings derzeit noch vereinzelte Ausnahmen, wie es Riegl nannte, „Anachronismen“ darstellen.

Zu einer systematischen Pflege und zu einem methodischen Studium der Gesetze der Perspektive kam es, soviel man bis jetzt urteilen kann, freilich noch nicht; sonst kämen nicht auf ein und demselben Gemälde primitive konventionelle Verzeichnungen vor neben staunenswert gelungenen Partien wie dem Vogel und der Wildkatze (Mon. Ant. XIII, 1903, Taf. VIII), dem einen der fliegenden Fische (Excavations at Phylakopi in Melos J. H. S. S. IV pl. III), und dem vollendeten, an die Handzeichnung eines Meisters gemahnenden Fragment einer sich vorwärts bückenden Gestalt (ebendort S. 74, Fig. 62), um nur das Beste zu nennen. Vielleicht bringen neue Ausgrabungen neues Material an den Tag.

Wien, November 1909. HEINRICH SITTE

Nuova rappresentanza vascolare del mito di Oreste.

Il cratere inedito che publico nelle figg. 158 *A B* appartiene al Museo Civico di Pavia, entratovi assai probabilmente col lascito del giureconsulto Francesco Reale, morto nel 1892, il quale legò al Museo parecchi vasi attici e italioti. Esso è di ignota provenienza, ma di fabbrica certamente cumana[1]); ricomposto da molti pezzi, senza che però la pittura ne ricevesse gran danno, poichè il restauro fu limitato a una riverniciatura parziale del fondo, che non ebbe alcuna conseguenza; il manico sinistro è rotto. La decorazione consiste di una ghirlanda di lauro al labbro, di un meandro a onda sopra le figure, solo nel lato anteriore, e di un meandro rettilineo interrotto da croci oblique puntinate sotto la rappresentanza. Intorno agli attacchi dei manici gira una zona risparmiata vergata in nero, che certo vuol imitare l' ornato a bastoncelli: tra i due attacchi di ciascun manico si estende una striscia risparmiata. La rappresentanza è racchiusa tra due semplici giragli, eguali nei due lati.

La rappresentanza è in *A* la seguente: Una donna vestita di chitone con largo bordo inferiore e con fascia verticale davanti e di peplo ornato pure di una fascia in fondo, con in capo una stefane radiata da cui pende un velo, con

[1]) Ecco le misure: altezza cm. 36·7; diametro al piede cm. 15·9; diametro alla bocca esterno cm. 41·2; id. alla bocca interno cm. 31·8. Circonferenza sul punto più stretto del piede cm. 30·6; id. alla bocca cm. 126·5; id. al ventre cm. 94.

orecchini e armille (almeno al polso sinistro) si avanza da destra. Ella ha nella sinistra una gran chiave la cui catenella resta sollevata indietro, e alza il braccio destro colla mano aperta. Il volto pare voglia esprimer tristezza. Presso al suo piede sinistro si vede uno spazio risparmiato rettangolare che interpreto come una piccola ara: davanti a questa giace a terra un cerchio figurato di scorcio, risparmiato e punteggiato in nero, che, credo, rappresenta una ghirlanda (il rettangolo a contorno sfumato che si vede sotto questa è dovuto al riflesso della luce sulla vernice e non è nel vaso). La stefane, la chiave, gli orecchini resi con tre puntini, e due tratti al polso destro indicanti un braccialetto sono dipinti in color giallo sovrapposto; le fascie del chitone e del peplo, e i capelli sono resi con color nero-bruno diluito. Questa figura è la più scadente delle tre e nel panneggiamento pesante e goffo mostra chiare influenze pestane: si noti specialmente come il peplo forma inferiormente una piega di dietro secondo il movimento della figura, e una davanti in senso opposto, del tutto contraria a esso movimento: questo panneggio falso è caratteristico nella fabbrica pestana[2]). Un elemento pestano è offerto anche dalla catenella della chiave, che si deve immaginare di stoffa, o cuoio o corda, e che svolazza indietro circa come le tenie del tirso di Dioniso nel rovescio del cratere di Python con Alcmena[3]). — Assai diverso per finezza di tratto e bellezza di linea è il giovane che, nel mezzo della scena, si avanza verso la donna. Egli ha una clamide fermata sul petto con fibbia, e una veste trasparente che scende fino a mezza coscia: ha calzari bassi ai piedi e pileo alto sul capo. A una cintura è attaccata sul fianco sinistro una spada la cui estremità, resa assai sommariamente, sporge sul fianco destro. Le braccia sono tirate indietro sul dorso: il polso del braccio visibile è cinto di una corda tenuta dal terzo personaggio. La testa china, e l' occhio sbarrato e fiso a terra innanzi a se' esprimono un forte commovimento d' animo. Il fermaglio della clamide, le borchie della cintura e il pileo sono dipinti a color giallo sovrapposto. I capelli e le fascie orizzontali della clamide sono dipinti con colore diluito. — Il terzo personaggio, in cui è notevole il rendimento del dorso e dei glutei, veste clamide e calza endromidi. Nella sinistra impugna la lancia poggiata alla spalla e nella mano destra stringe la corda con cui sono avvinti i polsi del giovane mediano, corda che dopo aver fatto un grosso nodo o viluppo, pende liberamente. In capo aveva un berretto frigio a color giallo sovrapposto, ora scomparso, ma la cui esistenza è provata dalle graffiture visibili contro la luce. Sul fianco sinistro sporge

[2]) Cfr. Patroni, Ceramica ant. It. merid. p. 57. [3]) Patroni l. c. p. 68.



158 *A*: Cratere nel Museo Civico di Pavia.

l' estremità di una spada, resa in modo identico a quella del giovane di mezzo. L' espressione è alquanto turbata o irosa. Il fermaglio della clamide, e alcuni punti o bottoni delle endromidi sono dipinti col solito color bianco sovrapposto.

In *B* si vedono tre delle solite figure mantellate, due laureate, e una con lungo bastone. Tra le prime due pende un lungo sacco.

L' interesse di questo cratere non sta tanto nel disegno, benchè esso attesti nel ceramografo una bravura e fermezza di mano non comuni, ma assai più nella scena. Sul soggetto della quale non può cader dubbio: un giovane legato e condotto innanzi a una donna, che la chiave caratterizza come una sacerdotessa, non può esser altro che Oreste in Tauride. La assenza di Pilade — contraria al mito — non è punto nuova nella pittura vascolare: in un cratere italioto già Barone, a Mosca[4]), Ifigenia sta per consegnare la lettera che servirà — giusta Euripide —

[4]) Bull. arch. ital. I tav. 7.



158*B*: Cratere nel Museo Civico di Pavia.

a far riconoscere reciprocamente i fratelli, a un solo giovane che non può essere che Oreste; e invero, se, quando tutti i due giovani sono figurati, si può discutere quale dei due riceva la lettera, anzi se in questo caso si può sostenere che la riceve Pilade — come nella tragedia euripidea — quando un solo giovane appare si deve invece, secondo me, ritenerlo Oreste poichè è assai illogico che si rappresentasse un mito di cui Oreste è il movente e il protagonista omettendo proprio il personaggio più importante, e conservando un altro del tutto secondario. Del resto Pilade veniva trascurato a volte anche nella tradizione letteraria[5]) e nella pittura[6]). Il momento del mito figurato è dunque quello in cui i due amici sbarcati in Tauride sono fatti prigionieri e condotti innanzi a Ifigenia, quali

[5]) Anth. Planud. IV 128 = Anth. Pal. II p. 664, 128 (Jacobs): μαίνεται Ἰφιγένεια· πάλιν δέ μιν εἶδος Ὀρέστου | ἐς γλυκερὴν ἀνάγει μνῆστιν ὁμαιμοσύνης κτλ.

[6]) Plin. XXXV 40 (36): Timomachi aeque laudantur Orestes, Iphigenia in Tauris.

vittime pronte al sacrificio[7]). Ma l' interesse del vaso pavese non sta tutto qui, poichè, a ben considerarlo, esso esibisce un momento del mito di Oreste, che pur restando entro i limiti della scena del riconoscimento, tuttavia non è il momento rappresentato da altri monumenti. A dimostrar ciò enumererò le rappresentanze del riconoscimento dei due fratelli dall' istante in cui i due amici sono condotti davanti alla sacerdotessa fino alla consegna della lettera, includendo anche per abbondanza le scene di pitture parietali e sarcofagi, che possono aver avuto origine comune con qualche dipinto vascolare[8]).

A. Cratere a volute da Ruvo a Napoli — Ifigenia, seguita da una sacerdotessa, si accosta a Oreste seduto su un' ara presso cui sta Pilade. In alto Apollo e Diana, e un tempio aperto[9]).

B. Anfora Santangelo a Napoli. — I due giovani, legate le mani dietro la schiena, sono condotti da tre guardie innanzi a Ifigenia, seduta e appoggiata a scettro. Un guerriero annuncia alla giovane la venuta delle vittime. In alto Zeus e altri dei[10]).

C. Pittura pompeiana. — Ifigenia esce dal tempio, innanzi a cui stanno legati i due amici. A sinistra di lei, una figura muliebre con spada e idria: dietro a lei, tre altre figure femminili inghirlandate[11]).

D. Pittura ercolanense. — Oreste e Pilade colle mani avvinte dietro la schiena, mentre la corda è tenuta da uno scita. Ifigenia li osserva con una mano alzata presso il volto. Dietro a lei, una fanciulla con un ramo e una tazza da offerte. Un' altra donna leva alcunchè da una cassa. In mezzo, su una tavola, un idolo, e arnesi sacri[12]).

E. Frammento di sarcofago da Brigetio. — In mezzo, un altare ardente. A sinistra Oreste e Pilade incatenati. A destra Ifigenia[13]).

F. Sarcofago già a Palazzo Grimani, ora a Weimar. — Ifigenia colle mani giunte in atto di pietà guarda i due giovani legati e custoditi da uno scita. Fra

[7]) Eurip. Iph. Taur. 456 s.; Serv. Comm. in Aen. III 331; Luc. Toxaris 2.

[8]) Indico con lettere maiuscole le figurazioni relative alla prima fase, e con lettere minuscole quelle riferentisi alla consegna della lettera. Dei sarcofagi i più hanno parecchie scene del mito di Oreste: io naturalmente indico solo quella del riconoscimento. Ometto le gemme (Cfr. Roscher, Lex. III 1 p. 1005) per non allungare inutilmente l' elenco, e alcuni sarcofagi in cui Ifigenia — contrariamente a Euripide — legge essa stessa la lettera (p. es. Gall. Giustin. II tav. 132; Matz-Duhn, Ant. Bildw. II 3368; Overbeck, Gall. her. Bildw. 725.) Ometto anche le rappresentanze etrusche (Brunn, Rilievi tav. 84, 1 e 2).

[9]) Mon. II 43 = Overbeck, Heroengall. tav. 30, 4.

[10]) Raoul-Rochette, Mon. ined. 11.

[11]) Arch. Ztg. 1876 tav. 13. 15

[12]) Helbig, Wandgem. 1334; Overbeck tav. 30, 9.

[13]) Arch.-epigr. Mitteil. aus Österr. X (1886) p. 116.

la sacerdotessa e i due eroi sta un idolo di Artemide. Dietro a essi un albero a cui pende una testa umana[14]).

G. Sarcofago già Grimani, a Weimar. — I due giovani sono condotti a Toante seduto presso a un altare ardente. Ifigenia col velo sacerdotale e con corona, in mano una face ardente, si avvicina al re[15]).

H. Sarcofago da Ostia a Berlino. — I due giovani vengono addotti dallo scita a Ifigenia che tiene una face e un idolo[16]).

I. Sarcofago a Monaco. — I due eroi sono condotti legati da uno scita a Ifigenia che tiene una spada. In fondo, un tempietto con l' idolo di Artemide[17]).

L. Sarcofago del Laterano. — Ifigenia innanzi al tempio è nell' atto di riconoscere il fratello. Uno scita presenzia la scena[18]).

m. Anfora apula a mascheroni già Buckingham, ora in luogo ignoto. — Ifigenia consegna la lettera a Oreste. Pilade è poggiato a sinistra a un bacino di acqua lustrale. A destra una servente con piatto. Dietro al gruppo, un tempio. In alto un satiro e Artemide[19]).

n. Cratere a volute nell' Eremitaggio. — Ifigenia esce da un tempio in cui si vede un idolo di Artemide e fa il gesto di dar la lettera (mancante!) a Oreste. Pilade dietro a lui è poggiato a un bacino d' acqua lustrale. In alto, divinità; sotto, tre sciti e altre figure[20]).

o. Cratere a calice già Barone a Mosca. — Ifigenia sta in un tempio, poggiata sull' idolo della dea e consegna la lettera a Oreste (o Pilade?). A destra, Apollo e Artemide[21]).

Confrontando il cratere pavese a questi monumenti e specialmente alla prima serie, si osserva che esso se ne differenzia in alcuni particolari. In tutte le scene in cui i giovani sono presentati a Ifigenia, questa ha un carattere speciale ieratico accentuato sia nella posa (*B*), sia nella movenza (*C*), sia mediante i personaggi e gli arredi circostanti (*A, D, F*), sia nell' acconciatura e gli attributi *G, H, I*). In due casi (*D, F*) il gesto di Ifigenia esprime pietà, ma pietà per i due giovani che dovrà sacrificare. Psicologicamente, siamo ancora lontani assai dal riconosci-

[14]) Overbeck tav. 30, 2; Baumeister, Denkmäler p. 759.

[15]) Overbeck p. 726 n. 77. — Sächs. Ber. II (1850) tav. 7 A.

[16]) Overbeck p. 729 n. 78 tav. 30, 3.

[17]) Overbeck tav. 30, 1 = Roscher III 1 p. 1002; Baumeister II p. 758.

[18]) Helbig, Führer² I p. 472 n. 703.

[19]) Mon. IV 51; Baumeister II p. 757 = Arch. Ztg. 1849 tav. 12.

[20]) Mon. VI 66.

[21]) Bull. arch. it. I tav. 7.

mento: Ifigenia è una sacerdotessa, i due giovani sono due prigioni: e basta. Questa serie di figurazioni risponde a pieno ai versi 456 ss. della tragedia euripidea:

Ἀλλ' οἵδε χέρας δεσμοῖς δίδυμαι
συνερεισθέντες χωροῦσι, νέον
πρόσφαγμα θεᾶς· σιγᾶτε φίλαι.
. . . .
Ὦ πότνι', εἴ σοι τάδ' ἀρεσκόντως
πόλις ἥδε τελεῖ, δέξαι θυσίας,
ἃς ὁ παρ' ἡμῖν νόμος οὐχ ὁσίας
Ἕλλησι διδοὺς ἀναφαίνει.

Se ne allontanano solo il vaso *A* dove avvenne una contaminazione di due momenti, poichè i giovani sono sciolti mentre Ifigenia appena esce dal tempio, e il sarcofago *L* che rappresenta uno stadio un po' più avanzato perchè Oreste è sciolto, ma Ifigenia non lo ha riconosciuto, o almeno non può esprimere i suoi sentimenti perchè c'è lo scita.

Nella seconda serie il momento psicologico è assai posteriore: dopo il lungo colloquio tra i due eroi e Ifigenia, questa consegna la lettera che dovrà provocare il riconoscimento. Si salta ai versi 725 ss. della tragedia. Tra la prima e la seconda serie di figurazioni, in quanto dedotte dalla tragedia di Euripide, v'è dunque una lacuna; tra il primo incontro dei tre personaggi e la consegna della lettera c' è tanto progresso di azione e di affetti da far supporre forse che anche dall' azione intermedia la pittura vascolare potesse aver attinto qualche scena. Ora, il cratere pavese colma appunto questa lacuna. Chi ben guardi vedrà che il gesto di Ifigenia colla mano aperta e il braccio teso non significa nulla se connettiamo la nostra figurazione a quelle della prima serie. Saluto non può essere, perchè la sacerdotessa non poteva dar il benvenuto a dei prigioni: un gesto di orrore o ripugnanza nemmeno, perchè ciò non conveniva a Ifigenia per la presenza di numerosi astanti, che mancano nel nostro vaso ma che ci sono in tutte le altre figurazioni, e nella tragedia stessa. Potrebbe essere sorpresa: ma di che, dato che, come provano i versi citati, il sacrificio di forestieri era una cosa normale? E a ogni modo la sorpresa poteva essere naturale nell' atto di ricever la notizia entro il tempio, ma non si spiega quando la donna vede i due giovani. Nemmeno si può connetter il vaso pavese alla seconda serie, supponendo che la lettera non venisse dipinta come in *n*, perchè Oreste è ancora legato. Si potrebbe bensì supporre

che il momento fermato nel cratere pavese fosse veramente quello della prima serie, cioè l' istante in cui il prigioniero è condotto a Ifigenia, e che la sostanziale differenza tra la Ifigenia comune e questa fosse dovuta all' iniziativa del ceramografo. Ma qui si tratterebbe di una innovazione ben più grave che non paia a primo aspetto: si tratterebbe di dar a Ifigenia un gesto contrario al suo carattere di sacerdotessa impassibile, anzi contrario alla scena euripidea: e questo non mi pare verosimile nè nel ceramografo campano — se si volesse attribuire la novità a lui stesso — nè nel suo eventuale modello, perchè le scene dedotte da tragedie dovevano avere — come hanno nel fatto — una certa fissità nel gesto e nell' azione del personaggio, una specie di formula che le rendeva e le rende riconoscibili, tolta la quale esse perdono il loro significato.

Più verosimile mi pare supporre che il nostro vaso rappresenti un nuovo momento del mito, non mai finora offerto dalla ceramografia, cioè l' istante in cui Ifigenia ordina che si sciolgano i prigionieri, giusta i versi 469 ss. della tragedia:

Μέθετε τῶν ξένων χέρας
ὡς ὄντες ἱεροὶ μηκέτ' ὦσι δέσμιοι.

Un gesto eguale a quello di Ifigenia — il pollice divaricato e le altre quattro dita unite, il braccio più o meno teso — ricorre spesso nella ceramografia italiota, con significato non dubbio di comando, più o meno benevolo. Esso è attribuito a Hermes in un' anfora nolana del Louvre[22]) dove il dio invita Atena, che versa da bere a Eracle, a seguirlo e a introdurre l' eroe nell' Olimpo. Nel rovescio del cratere da Anzi a Napoli con Licurgo furente[23]) Dioniso con un simile gesto — salvo che il pollice sta davanti alle altre quattro dita — invita a libare una menade che gli sta innanzi. Più importanti, perchè si tratta di scene tratte dal teatro, sono due altri esempi: nell' uno, un cratere apulo del Vaticano con Edipo a Colono[24]) si vede a destra Teseo che fa il gesto in questione, e deve esser un gesto di comando, o invito; l'altro esempio, fors' anche ancor più decisivo perchè tratto da scene del teatro locale, è esibito da una scena fliacica su un cratere del Louvre[25]) dove Arete seguita da Alcinoo va incontro a Ulisse: l' invito qui è indiscutibile.

[22]) Millin-Reinach, Peintures II 41.

[23]) Millin-Reinach 2.

[24]) Millin-Reinach 23. Secondo Welcker si tratta di Tieste all' altare del palazzo di Atreo, protetto da Aerope. Il re sarebbe allora Atreo invece di Teseo. Ciò poco importa per il valore del gesto. Si noti che nella riproduzione di Millingen (non so se anche nell' originale) la mano è girata col dorso verso l' osservatore, con errore evidente.

[25]) Mon. VI—VII 35.

Dato ciò, mi pare assai probabile che il gesto di Ifigenia sia un ordine o invito a sciogliere il prigioniero. L' obiezione che sarebbe stato assai più semplice dipinger il guardiano appunto nell' atto di scioglierlo, non ha valore poichè, come ho già accennato, queste scene di tragedia dovevano essere schematiche nella composizione, e la caratteristica della scena di Oreste in Tauride consisteva appunto nel rappresentarlo legato e condotto da una guardia, come è figurato perfino nei sarcofagi romani: d'altro canto la ceramografia antica possedeva un linguaggio di gesti ben chiaro e preciso sì che quell' invito, che noi abbiamo dovuto cercare in altri casi analoghi, era certo chiarissimo per i contemporanei del pittore. Inoltre, l' azione di uno che scioglie è, per la pittura, identica, se non erro, a quella di uno che lega, poichè quest' arte non può distinguere senz' altri mezzi estrinseci le azioni che, pur essendo diverse nello scopo ultimo, hanno tuttavia alcune momentanee identità. Per citare un solo esempio, non si può dire se il Bellerofonte del cratere di Bonn [26]) sta consegnando o sta ricevendo la lettera, e quindi se l' altra figura è Preto oppure Iobate mentre nel cratere di Ruvo [27]) l' azione riesce chiara solo per la presenza di altri personaggi. Per ciò il ceramografo non avrebbe potuto ricorrere al partito, di dipingere il guardiano in atto di sciogliere l' eroe senza timore di dipingere un gruppo e una scena non del tutto perspicui. Ammesso ciò, il cratere pavese colma la lacuna esistente tra le due serie di figurazioni riferentisi ai due episodi del mito di Oreste fin qui considerati, e ci esibisce l' istante subito posteriore alla presentazione dei prigioni e subito precedente il riconoscimento. Ciò è tanto più notevole in quanto tra l' uno e l' altro momento vi era ancora una sola scena che potesse venir espressa in pittura, e cioè quella del cratere pavese. Nè convien dimenticare che tra la scena alla quale questo cratere si riferisce (vv. 469 s.) e quella della consegna della lettera (vv. 725 ss.) si stende un lungo dialogo dal quale sarebbe impossibile — senza dipingere dei fantocci — estrarre una pittura. Così la serie, per quanto riguarda questa parte del mito, è completa e il cratere pavese viene ad assumere un posto importante nella serie delle scene euripidee dipinte su vasi italioti.

Napoli, luglio 1909. VITTORIO MACCHIORO

[26]) Annali 1851 tav. F.

[27]) Monumenti IV 21.

Neue Forschungen zur Schlacht am Muthul.

Bekanntlich bietet Sallust weder in der Schilderung der Feldzüge des Metellus noch der des Marius eine lückenlose Kriegsgeschichte. An dem von ihm benutzten Material kann das nicht gelegen haben, das zeigt z. B. die Anschaulichkeit in der Schilderung der Schlacht am Muthul, die auf den Bericht eines Augenzeugen und Mithandelnden weist[1]); es liegt auch wohl nicht an seinem Können, sondern an dem „Überwiegen des rhetorischen Elements über das historiographische, namentlich an einer gewissen Gleichgültigkeit gegen das äußerlich Tatsächliche gegenüber dem Psychologischen“[2]). In diesem Charakter seiner Geschichtschreibung ist wahrscheinlich der Grund zu suchen, warum die Schlachten und Feldzüge des Iugurthinischen Krieges, so interessante Probleme sie bieten, in topographischer Beziehung, meines Wissens, von deutschen Forschern bisher nicht behandelt worden sind. Als mich nun die Klassenlektüre auf den Feldzug des Metellus und die Schlacht am Muthul führte, griff ich zu Ch. Tissots Géographie comparée de la province romaine d'Afrique, wo beide im I. Bande, p. 65—71, behandelt sind. Wenn ich aber nach der Lektüre dieser Seiten glaubte, etwas Sicheres betreffs der Lokalisierung der genannten Ereignisse in Händen zu haben, so wurde ich durch S. Reinachs Worte im Nachtrage (II p. 786) enttäuscht, die das von Tissot Festgestellte zum großen Teile wieder in Frage zu stellen schienen; dazu kam noch, daß eine Karte in großem Maßstabe und genügender Genauigkeit fehlte; von dieser Gegend gab es damals nur die Carte de reconnaissance in 1:200,000. Es blieb also nichts übrig, als eine Untersuchung an Ort und Stelle vorzunehmen. Eine Gelegenheit dazu schien sich mir zu bieten, als Herr Professor Dr. J. Kromayer mich aufforderte, an seiner „Expedition zur Erforschung der Schlachtfelder des II. Punischen Krieges in Italien und Afrika“[3]) teilzunehmen. Leider wurde ich durch hier nicht näher zu erörternde Umstände daran verhindert; aber auf meine Bitte haben die Herren Professor Dr. J. Kromayer und Hauptmann G. Veith[4]) diese Untersuchung gelegent-

[1]) Sallust. ed. Jacobs-Wirz ^{10}, Anm. zu Kap. 92.

[2]) W. S. Teuffel-Schwabe, Röm. Literaturgesch.^{5}, § 206.

[3]) Vgl. den „Wissenschaftlichen Bericht über die Expedition usw.“ im Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften vom 14. Okt., n. XIX, Wien 1908, Sonderabdruck, S. 10.

[4]) Der dieser Abhandlung beigegebene Schlachtplan (Fig. 160) ist auf Grund einer von Herrn Veith an Ort und Stelle gefertigten Skizze und des Blattes XXIII (Sidi-Youssef) der Carte de la Tunisie au 100.000^{e} von mir gezeichnet worden; außerdem verdanke ich Herrn Veith sieben Photographien der in Betracht kommenden Örtlichkeiten, von denen hier einige reproduziert werden.

lich der genannten Expedition vorgenommen und mir die Ergebnisse zur Veröffentlichung überlassen, wofür ich ihnen meinen herzlichsten Dank auch hier ausspreche. Kurz vorher war in der Revue Tunisienne (Jahrgang 1907, p. 493—503) die Studie des Herrn A. Winkler, La bataille du Muthul, erschienen, die nach Herrn Kromayers Urteil gleich der Tissotschen auf Autopsie beruht; beigegeben ist ihr eine, wie es scheint, auf Grund der erwähnten Carte de reconnaissance in 1 : 200,000 entworfene Schlachtskizze[5]). Dazu kommt noch, daß wir seit einigen Jahren eine genauere Karte der Gegend im Maßstabe von 1 : 100,000 besitzen, so daß die Untersuchung gegen früher wesentlich erleichtert scheint.

Der Muthul wird zwar nur von Sallust und nur an einer Stelle erwähnt, aber seine Angaben genügen, um ihn zu identifizieren; es kann nämlich, wie mehr als eine Stelle des Schlachtberichtes beweist — besonders mache ich auf 48, 4 und 50, 1 aufmerksam — nur ein wirklicher Fluß gemeint sein[6]), solche gibt es aber in diesem Lande, neben unzähligen, bloß temporär Wasser führenden Betten, nur wenige und unter diesen nur einen, der allen Anforderungen entspricht. In der Tat hat Tissot (a. a. O. p. 66) recht, wenn er sagt, durch Sallusts Worte: „flumen oriens a meridie nomine Muthul" (Iug. 48, 3) seien die von anderer Seite vorgeschlagenen Flüsse Oued Medjerda und Oued bou-Heurtma ausgeschlossen. Ausgeschlossen ist auch eine Identifizierung des Muthul mit dem Oued Seybouse und dem Oued Siliana: die Richtung der Seybouse würde ja nicht dagegen sprechen, wohl aber der Umstand, daß der ganze erste Teil des Feldzuges vom Jahre 109 v. Chr. sich auf dem Plateau von Vaga (Béja), den „Magni Campi" (Dakhla Oulad-bou-Salem, beziehungsweise Dakhla Djendouba) und der Gegend von Sicca Veneria (El-Kef) abspielt[7]). Aus denselben Gründen muß vom Oued Siliana abgesehen werden, dessen Lauf zwar von Süden nach Norden geht, aber fast ganz zur römischen Provinz[8]) gehört und somit beinahe so weit östlich von dem eben umgrenzten Kriegsschauplatz entfernt ist, wie die Seybouse nach Westen. Nur ein Fluß würde den Angaben Sallusts entsprechen, wie Tissot auch schon gesehen hat, der Oued Mellègue. Er kommt vom Süden, aus der Gegend von Tébessa, dem alten The-

[5]) Leider hat S. Reinach ein von Tissot entworfenes Croqui des Schlachtfeldes nicht veröffentlicht. Die Skizze, die Paul Klimek in seiner Sallustausgabe (Münster, Aschendorff) von dem Schlachtfelde gibt, ist mit keiner Karte in Übereinstimmung zu bringen; allem Anscheine nach haben wir in ihr eine ohne Karte nur nach der Textbeschreibung durchgeführte Idealrekonstruktion des Geländes (Maßstab fehlt!) zu sehen.

[6]) Ich würde das nicht erwähnen, wenn man es nicht angezweifelt hätte; vgl. den Sitzungsbericht der Berlin. Archäol. Gesellsch. vom 6. April 1909.

[7]) Der Nachweis wird weiter unten erbracht werden.

[8]) Über ihre Grenzen, soweit sie bisher durch Schriftstellernotizen und aufgefundene Grenzsteine sichergestellt sind, vgl. Stéph. Gsell, Étendue de la domination carthaginoise en Afrique, Sonderdruck, p. 6.



159 a: Panorama, vom Muthul aus gesehen, linkes Bild.

veste, her und fließt von der tunesischen Grenze ab nach Nordosten. In der Höhe von El-Kef (vgl. Fig. 160 und 159) ist sein rechtes Ufer niedrig, sandig und durch die Hochwasserfluten außerordentlich zerrissen. Das linke Ufer ist höher, aber vollständig kahl und wasserlos bis auf zwei kleine Bäche. An den Ufern des größeren von ihnen wohnen Landleute, die etliche Herden halten. In einiger Entfernung begleitet den Fluß ein Bergzug, namens Djebel Ahmar-mta-Ouergha; etwa von seiner Mitte — beim Koudiat Abdallah — zweigt sich ziemlich senkrecht zu ihm und zum viel gewundenen Laufe des Oued Mellègue ein Hügel ab (Fig. 159 b). Beide sind stark bewachsen, aber während den Djebel Ahmar Bäume aller Art bedecken, überzieht den sanft zum Flusse abfallenden Hügel dichtes Buschwerk von wilden Oliven und Myrthen (Fig. 161); in dem Winkel zwischen Hügel und Bergzug liegt das Feïd-es-Smar, ein wüstes, für Überfälle der leichten einheimischen Kavallerie besonders günstiges Gelände[9]). — In dieser kurzen Beschreibung wird man unschwer die Hauptzüge der Sallustischen Schilderung des Schlachtfeldes am Muthul wiederfinden: den im Süden entspringenden Fluß, das ihm parallel laufende Gebirge, den von seiner Mitte sich abzweigenden, mit wilden Oliven und Myrthen be-

[9]) Vgl. Winkler, a. a. O. p. 493.



159 b: Panorama, vom Muthul aus gesehen, mittleres Bild („collis" und „mons").

wachsenen Hügel, die nackte und wasserlose Einöde zwischen Berg und Hügel und endlich die mit Bäumen bewachsenen und von Landleuten und ihren Herden eingenommenen Striche am Flusse — kurz, alles scheint zu stimmen — Tissot und nach ihm Winkler haben sich denn auch bestimmt dahin ausgesprochen, daß wir hier das berühmte Schlachtfeld zu suchen haben.

Soviel indessen für diese Ansetzung zu sprechen scheint, so ganz ohne Bedenken ist sie doch nicht. Zu diesen rechne ich nicht, daß Sallust von dem Hügel sagt, er dehne sich unabsehbar (nach dem Flusse zu) aus und ziehe sich in senkrechter Richtung zu Berg und Fluß hin; denn „in immensum" sagt Sallust nachweislich von einer überhaupt großen Ausdehnung, wie z. B. 92, 5[10]) zeigt, und „transvorso itinere" braucht nur die ungefähre Richtung im rechten Winkel zur Grundlinie zu bezeichnen, das lehrt z. B. eine Vergleichung von Caesar, B. G. II 8, 3 (transversam fossam) mit dem Befunde der Napoleonischen Ausgrabungen[11]). Unter diesen Umständen läge der Schluß nahe, daß auch die Worte „tractu pari"

[10]) „Haud longe a flumine Muluccha ..... erat inter ceteram planitiem mons saxeus, mediocri castello satis patens, in immensum editus"; vgl. Jacobs-Wirz zu dieser Stelle.

[11]) Histoire de Jules César, Atlas pl. 9.

„mons“



159 c: Panorama, vom Muthul aus gesehen, rechtes Bild („mons“).

(48, 3) nicht eine genau parallele Richtung von Fluß und Gebirge voraussetzen; aber wir bedürfen seiner gar nicht: Herr Hauptmann Veith versichert mir nämlich, dem Auge erscheine es tatsächlich so, als ob beide parallel liefen (Fig. 159). Somit würden S. Reinachs oben erwähnte, gerade auf diese Differenz gegründete Bedenken gegenstandslos werden. Auch der Umstand, daß die Mss. des Sallust die Entfernung zwischen Fluß und Gebirge auf „milia passuum XX“ angeben, kommt, meines Erachtens, nicht mehr in Betracht, seitdem Tissot überzeugend nachgewiesen hat, daß hier nur ein Fehler der Abschreiber vorliege und daß mit Ciacconius dafür „milia passuum VII“ zu lesen sei, was der Entfernung zwischen dem Djebel Ahmar und dem linken Ufer des Oued Mellègue (Fig. 160) entspreche[12]).

[12]) Ch. Tissot a. a. O. p. 71: „Les moindres détails du récit de Salluste s'expliquent, comme on le voit, lorsqu'on place le champ de bataille du Muthul dans le Feïd-es-Smar. La seule difficulté réside dans le chiffre de 20 milles indiqué par l'historien comme la distance qui séparait le Muthul de la montagne. Déjà suspect à tous les commentateurs de Salluste, ce chiffre est évidemment faux. Au point de vue purement topographique, ni le bassin de l'Oued Mellag, ni ceux de la Siliana et de la Seybouse ne présentent les dispositions orographiques décrites par Salluste. Au point de vue stratégique, d'autre part, il est tout à fait improbable que Métellus eût commis la faute de s'affaiblir devant l'ennemi en se séparant du corps de Rutilius, si le fleuve vers lequel il envoyait son lieutenant avait été situé à 18 milles du champ de bataille. Il est matériellement impossible, enfin, que l'armeé romaine, déjà en pleine étape au moment où

Erheblicher ist, was Herr Hauptmann Veith einzuwenden hat. In einem vom 16. März 1908 datierten Briefe schreibt er mir aus Tunis: „Die Sache stimmt nicht sonderlich. Entweder ist Sallusts Beschreibung sehr unzuverlässig, oder man muß ein anderes Terrain suchen, wird aber, nach den Karten zu schließen, in dem ganzen in Betracht kommenden Gelände kaum ein passendes finden. Die Schwierigkeit liegt, außer in der Distanz von „milia passuum VII“ (statt „milia passuum XX“) zwischen „mons“ und „flumen“, vor allem in der angeblichen „Ebene“ (planum) in dem Winkel zwischen „mons“ und „collis“, durch welche Metellus mit mehreren Treffen auf gleicher Höhe, mit Kavallerie hinten und vorn, marschieren konnte. Dies ist hier kaum denkbar; das fragliche Terrain ist nichts weniger als eine Ebene, sondern eine von zahlreichen Racheln durchschnittene Muhre[13]), in der der einzelne nur mühsam vorwärts kommt. Auch ist diese „Ebene“ nicht kahl sondern ebenso mit Gestrüpp bewachsen wie der „collis“, während im Gegenteile das Terrain am Flusse selbst kahl und sandig ist.“

„Es geht auch nicht an, wie Tissot (a. a. O. p. 67) und Winkler (a. a. O. p. 498) tun, den Koudiat Abdallah als „collis“ zu nehmen; denn dieser bildet die natürliche Fortsetzung des „mons“, ist auch fast gleich hoch wie dieser. Der „collis“ kann nur der flache Hügelzug sein, der sich von seinem östlichen Ende senkrecht gegen den Muthul hinzieht (Fig. 160). Ich halte das Problem für nicht gelöst und, wie die meisten Sallustischen Probleme, für nicht recht lösbar.“

Dieser Schluß aus den angeblichen Widersprüchen zwischen Sallusts Beschreibung des Muthulufers und der Beschaffenheit des Geländes am Oued Mellègue scheint mir zu weit zu gehen; ich kann nämlich, wenn ich mir, ohne das Gelände gesehen zu haben, ein bescheidenes Wort erlauben darf, die von Herrn Veith

elle rencontra l'ennemi, ait pu combattre jusqu'au soir et aller camper à 18 milles de là sur le Muthul, où le corps de Rutilius l'avait précédée. L'action a dû être circonscrite dans un rayon de quatre ou cinq milles: le récit de Salluste le prouve encore. Placé entre Rutilius et Métellus de façon à se rendre compte de ce qui se passe sur le fleuve et au pied de la montagne, où se livre l'action principale, Bomilcar craint, à un certain moment, que Rutilius, déjà campé, n'entende le bruit de la mêlée et ne se porte au secours de son chef. Le chiffre de VII milles au lieu de XX, déjà proposé par Ciacconius et Dureau de la Malle, paraît être le vrai. C'est la distance qui sépare en réalité le plateau du Djebel Hemeur-mta-Ouargha de la rive gauche de l'Oued Mellag.“

[13]) „Racheln“ und „Muhre“ sind in Österreich offizielle tt. tt. der militärischen Terrainlehre: ersterer bedeutet eine zusammenhängende Gruppe unregelmäßiger Wasserrisse, letzterer eine durch das Wasser am Fuße eines Höhenzuges gebildete konvexe Anschwemmung (im weiteren Sinne). Das was ich am Muthul mit „Muhre“ bezeichnete, ist sehr fester Natur und dürfte allem Anscheine nach prähistorischer Provenienz sein“ (Brief vom 3. April 1908). „Die Masse des angeschwemmten Erdreiches dürfte, nach der Karte annähernd berechnet, ca. 250,000,000 Kubikmeter betragen. Das Material ist festester Lehmboden. Größere Hochwasser, die große Erdbewegungen auf einmal hervorrufen, sind dort selten. Während unserer Anwesenheit hatte keiner jener kleinen Oueds Wasser, trotzdem es Februar war“ (Brief vom 22. Jänner 1909).

geltend gemachten Schwierigkeiten zum großen Teil nicht als solche anerkennen, die eine Identifizierung völlig ausschlössen. Am wenigsten wiegt gerade an dieser Stelle die Distanzangabe von „milia passuum XX“, die, wie schon gesagt, nur dem Abschreiber zur Last fällt, und nicht viel mehr hat es zu sagen, wenn die „Ebene“ in dem Winkel zwischen „mons“ und „collis“ und das Terrain am Flusse heute eine Änderung in botanischer Hinsicht gegen Sallusts Angaben zeigen; denn diese kann leicht in den seitdem verflossenen zwei Jahrtausenden eingetreten sein: war doch z. B. der Bergzug des Djebel Ahmar zu Tissots Zeit noch entwaldet (a. a. O. p. 68), und heute ist er nach Winklers Angabe (a. a. O. p. 493) mit Bäumen aller Art bedeckt. Auch die Racheln können in diesem langen Zeitraum entstanden sein, ob aber auch die Muhre, ist fraglich: Herr Veith leugnet die Möglichkeit; Sicherheit über die Zeit ihrer Entstehung könnte jedoch erst ihre Untersuchung durch einen Geologen gewähren. — Aber Sallusts Worte geben auch, genau betrachtet, gar nicht das Bild einer völligen Ebene: 50, 3 lesen wir: „Deinde ipse pro re atque loco, sicuti monte descenderat, paulatim procedere;“ 52, 2 heißt es: „Nam Metello virtus militum erat, locus advorsus“, und 50, 6 spricht Sallust direkt von „asperitas et insolentia loci“. Diese Worte können sich, da Sallust den dem „Berge“ näher liegenden Teil der „Ebene“ im Gegensatze zu dem am Flusse liegenden Stücke und dem „Hügel“ ausdrücklich als „eine Einöde aus Wassermangel“ bezeichnet, nur auf Bodenhindernisse, nicht auf Bewachsungshindernisse beziehen. — Demnach werden wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir „planities“ in 48, 4 und „planum“ in 50, 6 nur als relative Geländebezeichnungen im Gegensatze zu „mons“ und „collis“ auffassen. Aus diesen Gründen kann ich Herrn Veiths Bedenken nicht für so schwerwiegend halten, daß sie eine Identifizierung ganz und gar ausschlössen.

Versuchen wir nun, uns auf Grund dieser Erörterungen ein Bild des Feldzuges vom Jahre 109 v. Chr. und der ihn entscheidenden Schlacht zu machen; Metellus hatte das durch seine Vorgänger verlotterte Heer wieder an strenge Kriegszucht gewöhnt und es durch kriegsmäßige Übungsmärsche in der römischen Provinz von neuem marsch- und schlagfähig gemacht; aber erst, als der Geist der Truppen sich so weit gehoben hatte, daß sie selbst mit dem Feinde sich zu messen wünschten, rückte er im Spätsommer (vgl. 44, 3 und 46, 5 mit 61, 1) in Numidien ein. Von welchem Punkte der Provinz aus das geschah und auf welcher Straße, sagt Sallust nicht; er nennt nur Vaga, das heutige Béja, als erste Stadt Numidiens und fügt noch hinzu, sie habe unweit der von dem römischen Konsul benutzten Straße gelegen. Diese beiden Angaben allein genügen freilich nicht,

um die Lücke in Sallusts Darstellung sicher auszufüllen; aber andere, historische und topographische Daten führen uns betreffs Ausgangspunkt und Richtung des Marsches zu dem sehr wahrscheinlichen Ergebnisse, daß Metellus von Utika aus das Medjerda-Tal aufwärts gezogen sein wird. War doch Utika nicht bloß die Hauptstadt der Provinz, sondern auch die „Operationsbasis der Römer für ihre kriegerischen Unternehmungen in Libyen“ (Strabo, Geogr. p. 832, 13), und die kleine Niederung am Unterlaufe der Medjerda zwischen Utika und Karthago bildete damals und bildet noch heute recht eigentlich die Eingangspforte, durch welche ein Heer auf der natürlichen Straße das Medjerda-Tal aufwärts leicht und bequem nach dem Inneren gelangen kann[14]). Rechnen wir nun noch den Umstand dazu, daß diese Straße in römischer Zeit, entsprechend der Sallustischen Entfernungsangabe (haud procul), nur 14 Kilometer südlich von Vaga vorbeizog, so haben wir, denke ich, genügende Indizien beigebracht, um unsere oben geäußerte Vermutung mehr als wahrscheinlich zu machen[15]). — Metellus besetzte Vaga, „den ansehnlichsten Handelsplatz des ganzen Reiches“ (47, 1), hauptsächlich, um seine Verpflegung zu sichern. Dann ging der Marsch weiter zum Muthul; aber auf welchem Wege, sagt uns Sallust wieder nicht. Um nun Metellus' Marschroute von Vaga bis zum Muthul und weiter zu bestimmen, sind wir auf Kombination der Textandeutungen und der Geländebeschaffenheit angewiesen. Jene ergeben folgende Anhaltspunkte: wenn „die Stadt Sicca (Veneria) nach dem unglücklichen Treffen (am Muthul) unter allen zuerst vom Könige abgefallen war“ (56, 3), so läßt sich das bei ihrer sehr festen Lage[16]) nur unter der Annahme erklären, daß das Schlachtfeld in der Nähe lag. Und wenn Metellus nach der Schlacht „in die reichsten Gegenden Numidiens“ zog (54, 6), so kann nach dem Zusammenhange nur das auch heute noch sehr fruchtbare[17]) Land zwischen Sicca und Zama Regia (sehr wahrscheinlich das heutige Sebâa-Biar[18]) gemeint sein, vor welcher Stadt wir ihn 56 ff. finden.

Somit hätten wir aus dem Textzusammenhange vier Punkte des Feldzugs ermittelt: Vaga, Muthul, Sicca und Zama Regia; es fehlen nur noch die Ver-

[14]) Guthe-Wagner, Lehrbuch der Geographie[5] (Hannover 1882) I S. 358 f.; Pellisier, Description de la Régence de Tunis (Paris, 1853) p. 377 f. (angeführt von K. Lehmann, 21. Supplementband der Jahrbücher für Klassische Philologie S. 556).

[15]) Daß Sallust die Ausdrücke „haud longe“ und „prope“ noch von größeren Entfernungen als 14 *km* gebraucht, zeigt z. B. Iug. 21, 2: „haud longe a mari prope Cirtam“.

[16]) „Le Kef .... présente une assiette qui justifie pleinement son nom, qui signifie le rocher“ (Algérie et Tunisie par G. Jacqueton, A. Bernard et St. Gsell, Paris 1903 p. 374).

[17]) A. Winkler, Revue Tunisienne 1907 p. 287.

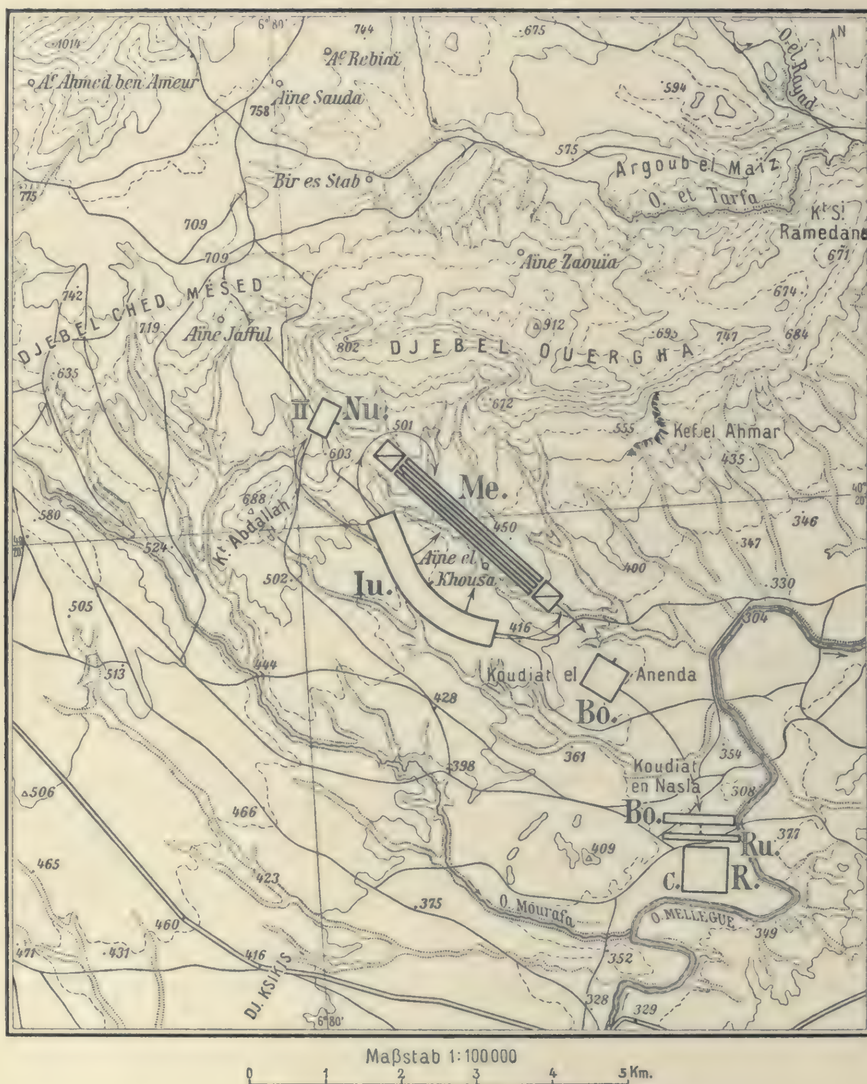
[18]) A. Winkler a. a. O. p. 93 ff., 280 ff.; derselben Ansicht ist J. Kromayer im Wissenschaftl. Bericht usw. S. 9.

bindungen, deren Herstellung zwischen dem Muthul und Sicca keine Schwierigkeiten bietet, wohl aber zwischen Vaga und dem Muthul einerseits und Sicca und Zama Regia anderseits. Nicht daß es an Spuren alter Wege zwischen diesen Punkten mangelte — solche sind sowohl hier[19]) wie dort vorhanden; aber soweit sich die Sachkundigen bisher mit Metellus' Marschroute beschäftigt haben, gehen ihre Ansichten auseinander: Tissot[20]) ist für das Tal des Oued Mellègue: „Von Vaga aus", sagt er, „konnte der römische Feldherr, wenn er nach Sicca wollte, nur den Weg durch das Tal des Oued Mellègue einschlagen. Wenn er an diesem Flusse hinaufzog, gelangte er, ohne ernsthaften Hindernissen zu begegnen, auf die Hochebene[21]), welche im Südwesten die Ebenen von Sicca und Zama Regia, im Nordwesten die von Naraggara (Sidi-Youssef) und Thagaste (Souk-Ahras) und im Süden die von Thala (Thala) und Theveste (Tébessa) zugleich beherrschen. Metellus mußte unbedingt suchen, sich dieser wichtigen strategischen Stellung zu bemächtigen. Er marschierte also den Oued Mellègue aufwärts, und zwar, um jede Überraschung zu vermeiden, auf den entwaldeten Höhen des linken Ufers, die viel wegsamer sind als die des rechten." Dagegen bemerkt Herr Hauptmann Veith: „Mir ist es ganz unverständlich, wie so Metellus, wenn er von den „Magni Campi" aus seinen Weg den Muthul aufwärts nehmen wollte, über die Höhen an dessen linken Ufer marschiert sein soll, wie Tissot annimmt. Dann wäre er eben am oberen Rande der sogenannten Hanencha marschiert, d. h. in einer der wildesten und unwegsamsten Gebirgsgegenden, die ich je gesehen habe. An einen geordneten Marsch und an Verpflegung ist dort gar nicht zu denken. Da ist der Marsch in dem relativ ebenen, gut gangbaren und übersichtlichen Muthultale viel

[19]) Über Reste von zwei römischen Nebenstraßen, die Sicca und Zama Regia verbanden, berichtet A. Winkler, Revue Tunisienne 1907 p. 284 ff. unter n. 15 und 16.

[20]) a. a. O. p. 67: „Il lui était impossible de s'engager, du côté du nord-ouest dans les défilés numides de la Medjerda: nous savons que ce massif était inabordable. Les montagnes qui dominent la Dakhla des Oulad-bou-Salem, au sud-est, ne lui permettaient pas davantage de marcher directement de Vaga sur Sicca: elles sont à peu près impraticables pour une armée. La seule issue possible pour Métellus était la coupure par laquelle l'Oued Mellag débouche dans la Dakhla" etc.

[21]) Herr Hauptmann Veith bemerkt hierzu: „Es ist mir unklar, welches Terrain hier überhaupt gemeint ist; derartige Hochebenen gibt es dort nirgends. Diese Vorstellung, die sich bei so vielen einschlägigen Schriftstellern, wie H. Delbrück, K. Lehmann usw., findet, dürfte auf dem Gebrauche mangelhafter Karten beruhen, auf welchen von größeren Gebirgskomplexen, die im Inneren wenig bekannt waren, nur der Rand eingezeichnet, das dazwischen liegende Land aber frei gelassen wurde, wodurch tatsächlich der Eindruck hervorgerufen wird, man habe es mit einer Hochebene zu tun. In Wirklichkeit ist z. B. das Hanencha-Plateau H. Delbrücks und K. Lehmanns, d. h. das Terrain nördlich Sidi-Youssef bis an die Medjerda, nichts weniger als ein Plateau, sondern ein wild zerrissenes Gebirge. Südlich Sidi-Youssef fällt es sanft gegen die Ebene des Oued Mellègue ab. Diese ist eine weite Steppe, in der eine Anzahl grandioser Felsenberge ganz isoliert, klippenartig bis zu 1000 Meter Höhe aufragen."



160: Die Schlacht am Muthul.

günstiger. Die Sache wäre nur so zu erklären, daß Metellus von Vaga dem Bagradas aufwärts bis an die heutige algerische Grenze gefolgt ist und sich von dort quer über das Hanencha-Gebirge gegen Sicca, beziehungsweise Zama gewendet hat. Auch so bleibt der Marsch durch dieses Gebirge eine höchst respektable, aber in diesem Falle notwendige und daher erklärliche Leistung.“ (Karte vom 26. Jänner 1909).

Wir würden demnach zu folgendem Ergebnisse kommen: ist ein Marsch auf den Höhen des linken Mellègue-Ufers nicht denkbar, so erscheint bei der von Sallust bezeugten Marschrichtung (vom Gebirge nach dem Flusse zu) eine Benutzung des Mellègue-Tales durch Metellus ausgeschlossen; warum er es nicht benutzte, wissen wir nicht, und ebensowenig wissen wir, warum er das Hanenchagebirge durchquerte. Wir können nur soviel sagen: wenn Metellus vor der Muthulschlacht vom Gebirge herabzog, so kann er nur von dorther gekommen sein.

In dem Augenblicke nun, wo Metellus sich anschickte, vom Djebel Ahmar durch das Feïd-es-Smar zum Ufer des Oued Mellègue hinabzusteigen und die Ebene von Sicca zu gewinnen, lauerte ihm Iugurtha auf[22]). Seine Truppen standen in zwei Massen: die eine, ein Teil der Infanterie und die (44) Elefanten unter Bomilkar, da, wo der vom Koudiat Abdallah nach Südosten streichende flache Hügelzug gegen den Oued Mellègue hin ausläuft; die andere, der Kern des Fußvolkes und die gesamte Reiterei, höher hinauf gegen den Djebel Ahmar, verdeckt durch niedriges Gestrüpp. Metellus hatte von alledem noch keine Kunde: er zog in der 46, 7 beschriebenen gesicherten Marschordnung mit allen Vorsichtsmaßregeln den Berg herab, machte aber noch auf dem Abhange Halt, als er den Feind in einer seine rechte Flanke gefährdenden Stellung erblickte. Ein Verweilen auf dem kahlen, wasserlosen Gebirge war jedoch unmöglich, der Fluß mußte erreicht werden. Demgemäß ließ er von der Marschkolonne aus, in der bisher die hastati, principes und triarii auf gleicher Höhe nebeneinander marschierten, die dreifache Schlachtordnung mit der Front nach rechts formieren, die Reiterei erhielt an beiden Flügeln, die Schleuderer und Bogenschützen in den die Manipeln trennenden Gassen ihren Platz. Dann ließ er das Heer mit der Wendung linksum im Reihenmarsche sich in Bewegung setzen, so daß das Vordertreffen den Feind in der rechten Flanke hatte (transvorsis principiis) und die Reiterei des linken Flügels an die Spitze kam[23]). Aber die Numider machten keine Anstalten zu einem Angriffe, und Metellus mußte nun darauf Bedacht nehmen, sich das in dieser Jahreszeit besonders nötige Wasser unter allen Umständen zu sichern. Zu diesem Zweck entsendete er den Legaten P. Rutilius Rufus mit leichten Kohorten und einem Teile der Reiterei an den vom Gebirge aus sichtbaren Fluß[24]), um daselbst ein Lager aufzuschlagen (Fig. 160). Mit der Hauptmasse marschierte er, den Umständen und

[22]) Von wo Iugurtha kam, wissen wir nicht: Winkler (a. a. O. p. 500, Anm.) meint, alles scheine darauf hinzuweisen, daß er aus dem Tale des Oued Tarfa, nordwestlich vom Djebel Ahmar, herkam.

[23]) Sallust, Iug. ed. Jacobs-Wirz[10], S. 164, Anm. zu 49, 6; Th. Steinwender, Die Marschordnung des römischen Heeres zur Zeit der Manipularstellung (Danzig 1907), S. 14 ff. bespricht diese Stelle eingehend und gibt die nötigen Evolutionen genau an.

[24]) Das zeigt auch eine Photographie Herrn Veiths.



161: Blick vom „collis“ gegen die Paßhöhe des „mons“.

der Geländebeschaffenheit entsprechend, Schritt für Schritt (paulatim) in der gleichen Richtung. Kaum war aber seine Nachhut an Iugurthas linkem Flügel vorüber, da ließ dieser durch 2000 Mann numidischer Infanterie im Rücken der Römer die Gebirgsdefileen (Fig. 161) besetzen, um ihnen den Rückzug dahin abzuschneiden und gab unmittelbar darauf das Zeichen zum Angriffe. Die die Nachhut bildende römische Reiterei des rechten Flügels wurde von einer Abteilung Numider über den Haufen geworfen, und fast gleichzeitig sah sich die unverzüglich formierte Linie der Römer von rechts und links durch andere Abteilungen angegriffen, während Bomilkar das Detachement des Rutilius festhielt, damit es der schwer bedrängten Hauptarmee nicht zu Hilfe eilen könnte. Hier tobten die Kämpfe — bei dem fortwährenden Anstürmen und Zurückweichen der Numider war von einer Schlacht nicht mehr die Rede — bis zum Abend, wo es endlich Metellus trotz der allgemeinen Erschöpfung gelang, vier Legionskohorten zu einem Sturme auf den Hügel zu vereinigen. Das numidische Fußvolk, das ihn verteidigen sollte, hielt trotz seiner Überzahl und trotz der beherrschenden Stellung nicht lange stand, sondern suchte sein Heil in der Flucht; und ebenso schlecht hielt es sich



162: Panorama, vom Lager des Rutilius am Muthul aus gesehen.
(Standpunkt etwas weiter flußabwärts als Fig. 159 a b c)

gegen Rutilius. Dieser war unterdessen im Eilmarsche zum Flusse gerückt und hatte dort, dem erhaltenen Befehle gemäß, das Lager aufgeschlagen (Fig. 162) als sich über dem die Fernsicht hindernden Busche eine breite Staubwolke erhob. Sie kam näher und näher, ein Zweifel über die Ursache dieser Erscheinung war sehr bald ausgeschlossen, und nun griffen die Römer eiligst zu den Waffen und stellten sich vor dem Lager auf. Aber Bomilkars Leute hielten kaum den ersten Anprall aus: als sie die Elefanten, auf deren Unwiderstehlichkeit sie unbedingt bauten, in den Bäumen hängen bleiben und von den Römern einzeln umringt und getötet oder gefangen sahen, da ergriffen auch sie die Flucht und entkamen in dem dichten Gestrüppe des Hügels unter dem Schutze der Nacht; denn an eine Verfolgung war bei der Unbekanntschaft der Römer mit dem Gelände und bei der Schnelligkeit der Numider nicht zu denken.

Also ist, um das Ergebnis unserer Untersuchung kurz zusammenzufassen, völlige Sicherheit in der Identifizierung des Schlachtfeldes nicht erreicht worden, wohl aber ein sehr hoher Grad von Wahrscheinlichkeit; denn drei Forscher haben,

nach ihren an Ort und Stelle gewonnenen Eindrücken, die Schlacht auf dasselbe Gelände verlegt, die zwei ersten unbedingt, der dritte mehr darum, weil er in der ganzen in Betracht kommenden Gegend kein besseres fand; wir haben jedoch gesehen, daß seine Bedenken gegen die Ansetzung größtenteils vollständig behoben werden konnten und der Rest nicht so schwerwiegend war, um eine Identifizierung völlig auszuschließen.

Vom Feldzuge des Metellus konnten vier, beziehungsweise fünf Punkte aus dem Texte des Sallust und anderer Schriftsteller sicher ermittelt und topographisch teils sicher, teils mit hoher Wahrscheinlichkeit identifiziert werden; dagegen war es zurzeit noch nicht möglich, die Verbindungen zwischen diesen Punkten, mit anderen Worten Metellus' Marschroute, lückenlos und mit völliger Sicherheit herzustellen.

Groß-Lichterfelde, den 27. Juli 1909. RAIMUND OEHLER

Zur Porta aurea in Spalato.

Im Jahrbuche des deutschen archäologischen Institutes XXIV 46 ff. gibt Bruno Schulz eine Rekonstruktion der Porta aurea zu Spalato, die eine Berichtigung erfordert.

Die durch Photographien und durch Abbildungen in den Handbüchern der Kunstgeschichte allgemein bekannt gewordene Schmuckseite dieses Tores zeigt unten die rechteckige Toröffnung mit einem Entlastungsbogen darüber und zu den Seiten je eine Nische. Über diesem einfachen Untergeschosse erhebt sich die mit Blendarkaden geschmückte, geschlossene Wand des Wehrganges. Bis auf die fehlenden sechs Säulen, welche die Blendbogen trugen, ist diese Hauptseite des Torbaues, von kleineren Zerstörungen und Eingriffen abgesehen, vollständig erhalten. Die sechs Säulen waren oben in die vor die Mauer heraustretenden Bogenkämpfer und unten in die mit den gleichfalls vorkragenden Konsolen aus einem Stücke gearbeiteten Basen eingezapft. Die Säulenschäfte sind geraubt und um sie frei zu bekommen, wurden die Basen zerschlagen.

Die Nischen zu den Seiten des Torbogens betrachtet B. Schulz als unvollständig erhalten.

Jede der Nischen ist von zwei gedrungenen Pilastern flankiert, deren starker Vorsprung (0·18 m bei 0·32 m Breite) auffällt. Die Pilaster stehen auf Konsolen,

welche so weit vorspringen, daß zur Not noch eine Säule darauf Platz fände, wobei bemerkt werden muß, daß diese Konsolen weit schwächer und zierlicher sind als diejenigen, welche die Säulen der Blendarkaden trugen. Auf den Pilastern liegt kein Gebälk, auch zeigen die Halbkuppeln an der Stirnseite keine Archivolten. Bruno Schulz glaubt nun, nach Vorbildern, wie sie Baalbek und andere Orte (ich erwähne Termessos) liefern, annehmen zu sollen, daß ehemals gebogene Verdachungen, von je zwei vor die vorhandenen Pilaster gestellten Säulen getragen, diese Nischen bekrönten. Indessen spricht der Tatbestand entschieden gegen diese Annahme. Vor allem hätte die Verdachung, wie alle anderen vor die Wand herausspringenden Werkstücke, in die Mauer eingreifen müssen; von einem solchen Eingriffe fehlt an der wohlerhaltenen Wand jede Spur, ebenso wie auch keinerlei Klammer- oder Dübellöcher in der Mauer oder in den Pilasterkapitellen und Konsolen sich befinden.



163: Von der Porta aurea in Spalato.

Dazu kommt, daß die vorausgesetzte Verdachung, wie Fig. 163 zeigt, zwischen den oberen Konsolen gar keinen Platz hätte. Diese Konsolen und das unter denselben sitzende kleine Gesimse treten bis auf drei, beziehungsweise fünf Zentimeter an den Rand der Kuppel heran und da der innere Durchmesser der

kreisförmigen Verdachung der Sachlage entsprechend dem Abstande zwischen den Pilastern gleich sein müßte, so würde die Fleischstärke der an die Wand anstoßenden Werkstücke neben den Konsolen nur noch einen bis drei Zentimeter betragen. Soll man dergleichen römischen Werkmeistern wirklich zumuten dürfen?

Zur Bekräftigung seiner Ansicht fügt Schulz hinzu, daß auch die Steine der Blendarkaden unter dem Hauptgesimse stumpf an die Wand stoßen; das ist ein Irrtum, der sich wohl daraus erklärt, daß ihm nur eine Photographie zur Verfügung stand, nicht aber wie dem Unterzeichneten ein Gerüst, welches die Untersuchung an Ort und Stelle ermöglichte. Die Keilsteine der Blendbogen greifen durch die Obermauer hindurch und sind innerhalb des Wehrganges sichtbar.

B. Schulz findet, daß erst durch seine Ergänzung die genaue Höhenlage der beiden Nischen verständlich wird, welche sich nunmehr „in der Wirkung mit den darübersitzenden Konchen der oberen Wandarchitektur zu einer einheitlichen Komposition im vertikalen Sinne vereinigen". Dabei bleibt unbeachtet, daß ganz gleich ausgestaltete und an gleicher Stelle neben dem Torbogen angebrachte Nischen auch an der porta ferrea innerhalb der daselbst angebauten Häuser sich erhalten haben.

Hier bilden sie aber, von der Archivolte des Torbogens mit einem verzierten Schlußsteine und dem darüber hinlaufenden Gurtgesimse abgesehen, den einzigen Schmuck. Oberhalb dieses Gurtgesimses befinden sich nur fünf, die glatte Außenwand des Wehrganges unterbrechende Öffnungen, deren Bogen selbst Archivolte und Kämpfergesimse fehlen und deren Achsenteilung in keiner Beziehung steht zu den beiden Nischen. Hier wird man doch kaum das Bedürfnis nach Bereicherung des vorhandenen Nischenmotivs empfinden, welches zwar ungewöhnlich ist, das wir aber hinnehmen müssen, wie so manches Befremdende im Diokletianspalaste.

Wien, Juli 1909. GEORGE NIEMANN

BEIBLATT



Von neuem hat das österreichische archäologische Institut den jähen Tod seines Direktors zu beklagen, nachdem es erst vor weniger als drei Jahren in Otto Benndorf seinen Begründer und ersten Leiter verloren hat. Am 24. Oktober 1909 ist Robert von Schneider nach sechswöchentlichem Siechtum im 55. Lebensjahre seinem reichen Wirkungskreise entrissen worden.

Robert von Schneider (geboren zu Wien am 17. November 1854) ist an der Wiener Universität, an der er (seit 1871) zuerst medizinische, dann kunstgeschichtliche und philologische Studien betrieb, durch Alexander Conzes Einfluß für die Archäologie gewonnen worden. Er war eines der ersten Mitglieder des 1876 eingerichteten, seit 1877 von Benndorf und Hirschfeld geleiteten archäologisch-epigraphischen Seminars und trat, nachdem er bereits in jungen Jahren sich eifrig an der Aufnahme des heimischen Antikenbestandes beteiligt hatte, schon 1876 als Volontär in das kaiserliche Antiken-Kabinett ein. So gewann er früh praktische Vertrautheit mit dem Denkmälerbestande, die er auf zahlreichen Reisen durch gründliche Musealstudien befestigte. Die Arbeit über die Geburt der Athena — in dem ersten Hefte der Abhandlungen des Wiener archäologisch-epigraphischen Seminars — mit der er 1880 das Doktorat erwarb, zeigt ihn bereits als gereiften, selbständigen Forscher, der durch fruchtbare Kritik neue Gesichtspunkte zur Rekonstruktion des östlichen Parthenongiebels erschließt.

Im Jahre 1882 war v. Schneider Teilhaber von Benndorfs zweiter lykischer Expedition, die die Skulpturen von Gjölbaschi-Trysa glücklich für Wien geborgen hat. Eine 1883 mit O. Hirschfeld unternommene Bereisung Dalmatiens gab ihm den Anlaß, zum erstenmal den bis dahin arg vernachlässigten

kunstarchäologischen Bestand des Landes aufzunehmen. 1880 bereiste er Südfrankreich für das von der Wiener Akademie unter Conzes Leitung vorbereitete Sammelwerk der attischen Grabreliefs, bei dessen Herausgabe er auch später noch mitwirkte. Vor allem aber nahmen ihn in den Jahren 1880—1895 die praktischen und wissenschaftlichen Aufgaben der kaiserlichen Antikensammlung in Anspruch, an der er 1880 zum Kustosadjunkten, 1883 zum Kustos bestellt worden war. Die Übersiedlung aus dem bescheidenen Antiken-Kabinett in den 1882 äußerlich vollendeten, aber erst 1891 eröffneten Neubau des kunsthistorischen Hofmuseums, die Neuaufstellung der durch die lykischen Funde und andere Erwerbungen vermehrten Bestände kostete viel Mühe und Sorge, gab aber auch v. Schneider Gelegenheit, seinen feingebildeten künstlerischen Geschmack glänzend zu bewähren.

Der praktischen Beschäftigung mit den einzelnen Objekten ging ihre wissenschaftliche Würdigung parallel. Mußten auch die Spezialkataloge, auch der zunächst in Angriff genommene Katalog der Vasensammlung, einem späteren Zeitpunkt vorbehalten bleiben, so hat v. Schneider doch fast alle kunstgeschichtlich interessanten Stücke seiner Sammlung in sorgfältigen Einzeluntersuchungen behandelt, die 1895 in dem „Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses“ ihre Krönung erhielten. In liebevoller Vertiefung ein einzelnes Bildwerk allseitig zu erläutern und vergleichend zu beleuchten, das entsprach am besten v. Schneiders mehr beschaulich würdigender als unruhig forschender Art. Daß er dabei aber nicht am einzelnen haften blieb, davor bewahrte ihn sein früh an historischen Problemen geschulter Sinn, seine umfassende Bildung und seine ausgebreitete Kennerschaft. So erwuchsen ihm neben den durch seinen Musealbesitz angeregten Untersuchungen noch zahlreiche an Umfang meist bescheidene, aber an fruchtbaren Gedanken reiche Arbeiten, die ihn über den Bereich der Antike hinaus in die Grenzgebiete spätantiker und mittelalterlicher Kunst, aber auch in die Zeit der italienischen Renaissance hinüberführten.*) Und überall finden wir in gleicher Weise die Kunst einer im guten Sinne gemeinverständlichen Darstellung und einer in strenger Selbstzucht geschulten klaren und vornehmen Diktion.

Erst spät hat v. Schneider diese Vorzüge in den Dienst akademischer Lehrtätigkeit gestellt, von der ihn eine schwer überwindliche Scheu, vor die Öffentlichkeit zu treten, lange zurückgehalten hat; 1894 habilitiert, 1895 zum außerordentlichen Professor an der Universität ernannt, hat er insbesondere in den Vorlesungen und Übungen, die er in seiner Sammlung abhielt, anregend und fruchtbar gewirkt; 1898 wurde ihm Titel und Charakter eines ordentlichen Professors verliehen.

An dem österreichischen archäologischen Institute bekleidete v. Schneider seit dessen Gründung (1898) das Amt des Vizedirektors; doch blieb zunächst das Schwergewicht seiner Tätigkeit im Museum, an dem er Ende 1899 zum Direktor der Antikensammlungen ernannt wurde. Den neuen Skulpturschätzen, die aus den ephesischen Ausgrabungen des Institutes in kaiserlichen Besitz übergegangen waren, ohne im Palaste des kunsthistorischen Museums Platz zu finden, hat v. Schneider nicht nur 1901 im ‚Theseion‘ des Volksgartens, 1905 im unteren Belvedere eine gute Stätte zu bereiten gewußt, er hat auch diese durch die Mannigfaltigkeit und Eigenart der Fundstücke ausgezeichnete Sammlung zum guten Teile

*) Ein Verzeichnis von R. v. Schneiders wissenschaftlichen Arbeiten, von dem nur kleinere Gelegenheitsaufsätze ausgeschlossen blieben, ist am Schlusse dieses Heftes Sp. 223 f. gegeben.

zuerst der kunstgeschichtlichen Würdigung zugeführt in seinen kleinen, aber bis ins einzelne sorgfältig durchdachten Katalogen. Daneben beschäftigte ihn die Vorbereitung einer zusammenfassenden Publikation der in Österreich gefundenen antiken Statuetten, sowie der Plan, die römischen Torbauten Istriens und Dalmatiens in einer ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung entsprechenden Weise zu veröffentlichen. Aber noch bevor er der Ausführung nähertreten konnte, fiel ihm nach Benndorfs Tod die Aufgabe zu, die Leitung des österreichischen archäologischen Institutes zu übernehmen. Er hat mit frischer Tatkraft das reiche Vermächtnis weitgesteckter Arbeitspläne angetreten. Einer nachhaltigen Förderung der kleinasiatischen Unternehmungen stellten freilich bald die politischen Verhältnisse sich hindernd in den Weg. Aber wie das im März 1908 eröffnete athenische Heim des Institutes einen neuen Stützpunkt für die Arbeiten im Auslande begründete, so war es möglich, in der Fürsorge für den heimischen Antikenbestand einige langverzögerte Schritte nach vorwärts zu tun, den Bau des Museums in Spalato zu sichern, Niemanns große Publikation des Diokletianischen Palastes zum Drucke zu bringen, vorläufige Kataloge für Aquileia und Zara vorzubereiten, Grabungen in Virunum, Grado, Brioni, Obbrovazzo, Salona wirksam zu fördern. Besondere Fürsorge verwendete v. Schneider auf die Ausgestaltung und künstlerische Ausstattung der Jahreshefte und von so vielen Seiten sind von nah und fern nach seinem Ableben diese Bemühungen als erfolgreich anerkannt worden, daß dessen wohl auch an dieser Stelle Erwähnung geschehen darf. Von selbständigen Unternehmungen, die er im Rahmen des Institutes geplant oder vorbereitet hat, hat er keine mehr zu Ende zu führen vermocht; eine letzte Freude war ihm, daß der Grazer Philologenversammlung im September 1909 Schraders Schrift über die Marmorskulpturen der Akropolis, die sich als Vorläufer einer umfassenden Publikation darstellt, als Festgruß des Institutes dargeboten werden konnte.

Neben diesen mannigfaltigen Arbeiten hat v. Schneider nicht nur die kaiserliche Antiken-Sammlung, wie vordem, weiter betreut, sondern auch an den verschiedensten wissenschaftlichen Unternehmungen, wo immer er beigezogen wurde, mit Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit mitgewirkt. Wie er innerhalb der Wiener Akademie der Wissenschaften in der Limes-Kommission und der kleinasiatischen Kommission seit längerem tätig war und nach Kräften für die Weiterführung der Tituli Asiae minoris eintrat, so hat er zuletzt noch an den Vorbereitungen einer archäologischen Unternehmung Österreichs in Ägypten eifrig mitgeholfen. Aber auch der Verein Carnuntum und viele lokale Museums- und Kunstvereine in Wien und in den Provinzen haben ebenso wie unsere angesehensten Sammler und Altertumsfreunde an ihm einen sachkundigen und hilfreichen Berater besessen. Sie alle trauern vereint mit dem großen Kreise persönlicher Freunde um den selbstlosen, vornehm denkenden, immer gleichmäßig liebenswürdigen Mann. Als Vorbild hingebender Pflichterfüllung und unermüdlicher Arbeitsbereitschaft im Dienste jeder guten Sache wird sein Name in unserem Institute wie an allen mit uns durch die Gemeinschaft der Ziele verbundenen Arbeitsstätten in dankbarer Erinnerung dauernd bewahrt bleiben.

Franz Wickhoff.

Am 6. April 1909 ist Franz Wickhoff nach längerem Leiden, das in den letzten Jahren seine Wirksamkeit schwer gehemmt hatte, in Venedig verschieden. Was Wickhoff als vorbildlicher Forscher für die große Gemeinde seiner Schüler, was sein Werk für die neuere Kunstgeschichte und für den Gesamtbereich der Kunstwissenschaft bedeutete, kann hier nicht gewürdigt werden. Aber ein Wort dankbaren Gedenkens soll auch von dieser Stelle aus dem Manne ins Grab nachgerufen werden, der durch Studiengang und Arbeitsgebiet der archäologischen Wissenschaft zeitlebens so nahe stand, daß auch wir seinen Tod als den Verlust eines engverbundenen Arbeitsgenossen empfinden.

Franz Wickhoff (geb. 7. Mai 1853 zu Steyr) wurde, wie Robert von Schneider, während seiner Wiener Universitätsjahre von Conze in die Archäologie eingeführt. Gerne bekannte er sich auch späterhin dankbar für die methodische Schulung, die er im archäologischen Seminare erhalten, und zeitlebens ist er in freundschaftlichem Verbande mit dem aus dem Seminare hervorgegangenen Wiener Archäologenkreise geblieben. Wie seine ersten literarischen Arbeiten sich mit dem Einflusse der Antike auf Dürer und Michelangelo beschäftigten, so ist er auch später mit Vorliebe und überraschenden Erfolgen den Anregungen nachgegangen, die neuere Künstler aus dichterischen und bildnerischen Schöpfungen der Antike gewonnen haben. In ihre letzten Ausläufer hat er solche Zusammenhänge noch in dem feinsinnigen Aufsatze verfolgt, den er zu dem ersten Hefte dieser Zeitschrift beigesteuert, „Über den zeitlichen Wandel in Goethes Verhältnis zur Antike“.

Wickhoffs Hauptwerk, die zusammen mit W. von Hartel veranstaltete Ausgabe der „Wiener Genesis“ (1895), bezeichnet einen Markstein unserer Auffassung für mehr als ein Kapitel der Geschichte antiker Kunst. Hier wurde uns eine Geschichte der antiken Malerei gegeben, wie wir sie vordem noch nicht besessen hatten, und wenn wir auch die absoluten Zeitansätze vielfach anders werden bestimmen müssen, als es Wickhoff getan hat, so bleibt ihm doch das Verdienst, die einzelnen Stufen der Entwicklung in ihrer künstlerischen Bedeutsamkeit und Aufeinanderfolge klargestellt zu haben. Demselben Buche verdanken wir eine großgesehene Geschichte der römischen Kunst und eine tiefgründige Erörterung der verwickelten Probleme, die mit der Kunst der Kaiserzeit und ihren spätantiken Fortbildungen sich verknüpfen.

Eine „Geschichte des abendländischen Naturalismus“, die mit einer eingehenden Darstellung der Naturauffassung in der orientalischen und griechisch-römischen Kunst eröffnet werden sollte, ist leider ungeschrieben geblieben. Unausgeführt blieb auch der Plan, der ihn oft und bis zuletzt beschäftigt hat, in Gemeinschaft mit einem Archäologen die Bilderbeschreibungen des älteren Philostrat zu bearbeiten. Reisen nach Griechenland, Kreta und Ägypten hatten ihm gerade in den letzten Jahren die weltgeschichtlichen Fragen der Kunst in den Mittelmeerländern wieder besonders nahe gebracht. Einige kostbare Skizzen über die historische Einheitlichkeit der gesamten Kunstentwicklung und über die Hauptperioden ihrer Geschichte lassen uns erkennen, wie viel wir durch seinen frühzeitigen Tod verloren haben. In 25jähriger Lehrtätigkeit an der Wiener Universität (seit 1882) hat er so viele fruchtbare Keime ausgesät, daß wir wohl von seinen zahlreichen Schülern den weiteren Ausbau seiner Ideen erwarten dürfen. Auch in der archäologischen Forschung werden seine Beobachtungen und Anregungen noch lange richtunggebend weiter wirken und ihm auch in den Annalen unserer Wissenschaft für alle Zukunft einen Ehrenplatz sichern.



1: Starigrad von SO; im felsigen Boden Reste der Nekropole.

Untersuchungen in Norddalmatien.

Die mit neuerlicher Unterstützung des Ministeriums für Kultus und Unterricht fortgesetzten archäologischen Untersuchungen in Norddalmatien[1]) betrafen vornehmlich das antike Straßennetz dieser Gegend und die römische Nekropole bei Starigrad. Gleichzeitig mit der Straßenforschung wurden an den noch nachweisbaren Resten mehrerer unmittelbar an den antiken Verkehrswegen gelegener Ansiedlungen kleinere Untersuchungen vorgenommen, die lediglich als Vorarbeiten für spätere Grabungen gelten sollen. Wurden einerseits nicht unwichtige, die antike Topographie betreffende Resultate erzielt, so ermöglichte anderseits die Fülle der aus den Gräbern bei Starigrad gewonnenen Kleinfunde, das kulturhistorische Bild einer kleinen Küstenstadt Dalmatiens in der römischen Kaiserzeit zu gewinnen.[2])

I. Straßenforschung.

(Vgl. die Karte: Fig. 4.)

Zum Ausgangspunkte wurde zunächst wieder die Cvijina Gradina genommen, indem die von hier aus nach verschiedenen Richtungen führenden Straßenzüge in ihrem weiteren Verlaufe verfolgt wurden.

A. Route Cvijina Gradina—Kruševo—Pridraga.

Die bereits festgestellte Spurrillenstrecke Cvijina Gradiná—Kruševo konnte über die Skrbina glavica bis hart an die Chaussee Zara—Obbrovazzo unter den Häusern Šimurina weiter verfolgt werden. Als Fortsetzung dieser Strecke darf wohl ein oberhalb der Überfuhr in der Meerenge von Karin an der westlichen Küste beginnender Spurrillenweg angesehen werden, der in südlicher Richtung gegen die Gehöfte Prtora in Pridraga führt und bis nahe an die Straße Novigrad—Karin beobachtet werden konnte. In der das Meer von Novigrad und Karin verbindenden Meerenge muß daher kaum weit entfernt von der gegenwärtigen eine antike Überfuhr angenommen werden. In ihrem weiteren Verlaufe dürfte diese Straße nach Iader-Zara mit Abzweigungen nach Aenona, Corinium und Nedinum geführt haben.

Auf der kleinen Landzunge Punta Barbacan im westlichen Teile des Meeres von Karin wurden Reste einer antiken Ansiedlung konstatiert.

B. Route Cvijina Gradina—ASSERIA.

Eine direkte Verbindung zwischen der römischen Ansiedlung auf der Cvijina Gradina und Asseria wurde durch eine Straße erzielt, die sich nunmehr in ihrem Beginne südlich von der Cvijina Gradina mit sicheren, später wenig deutlichen Spurrillen bei Kobljane östlich der Häusergruppe Brkić zu erkennen gibt und in ihrer Fortsetzung an der Ivanova glavica vorbei zum Radekin Križ, einem mächtigen, aus einem einzigen Blocke gemeißelten Steinkreuze unter der Carska glavica führt.

[1]) Vgl. Bericht in Jahreshefte VIII (1905) Beiblatt 31 ff.

[2]) Vgl. den vorläufigen Bericht von Löhr im Arch. Anz. 1908 S. 300 ff.



2: Spurrillen der römischen Straße beim Vučijak-Brunnen in Popović

Auf der Ivanova glavica ragt noch ein gewaltiger Trümmerhaufen empor; die größeren Steine sind über den östlichen Abhang bis zur Umfassungsmauer der ograda Radekina hinuntergerollt. Eine eingehende Untersuchung der nächsten Umgebung ergab den überraschenden Fund eines Grenzsteines (s. unten Sp. 29), der auf der trockenen Umfassungsmauer der genannten ograda obenauf lag. Vom Radekin Križ kann man in einer langen Talebene den noch immer wenig deutlichen Spuren bis Sudarov Krš nachgehen; dann aber sind von Sudarova ploča angefangen die Spurrillen so deutlich im Felsboden ausgeprägt, daß sie sich unschwer erkennen lassen (es sind die besterhaltenen, die bisher in Norddalmatien beobachtet wurden); über die njiva Hrnjakuša unter Kom laufen sie auf die Kršine zu bis zum Brunnen Vučijak na Pliskovu (Fig. 2 zeigt ein Stück dieser Strecke). Durch den Buković gaj weiter führend erreichen sie das Gebiet von Asseria.

Bei der Begehung dieser Straße wurde auch die nächste Umgebung nach antiken Denkmälern durchstreift. So wurde in Popović der in der Kirche St. Michael eingemauerte Inschriftstein CIL III 9973 revidiert; etwa einen Kilometer nordöstlich von diesem Kirchlein wurde im Hause des Bare Jokić (auf der Spezialkarte fälschlich Jakšić) ein neues Inschriftfragment angetroffen, das wohl einem CIL III 9973 analogen Terminations-Cippus angehörte; weiter wurde zwischen Popović und Karin unweit des diese beiden Dörfer verbindenden Fußweges im Weingarten des Nikola Ugrica eine römische Landvilla, bei den Häusern Lacmanović eine Felsinschrift entdeckt, welche die Grenze des Gemeindegebietes von Nedinum angab.

C. Route Cvijina Gradina—Gradina von Medvidje und Abzweigungen.

Eine Abzweigung des bereits in den Jahren 1903 und 1904 im wesentlichen gesicherten, von der Cvijina Gradina ausgehenden und gegen Osten über Gagić zur Gradina von Medvidje[3]) führenden Straßenzuges konnte in Zelengrad bei den Häusern Dmitrović in gut ausgeprägten Spurrillen nachgewiesen werden. Die Geleise sind östlich und westlich der ograda

[3]) Vgl. Jahreshefte VIII (1905) Beiblatt 52.

Adamove doline sehr deutlich zu erkennen. Daß die Straße hier an antiken Besiedlungen vorbeiführte, ist nach einem im Hause des Dujam Dmitrović zufällig entdeckten Votivaltare mehr als wahrscheinlich; der Stein war vor langer Zeit auf einem benachbarten Felde ausgegraben worden (s. unten Sp. 34). Die hier nachgewiesenen Spuren dürften zur Ruine Zelengrad geführt haben.

Mit der Route Cvijina Gradina—Medvidje vereinigte sich auch höchstwahrscheinlich in der Nähe von Zelenikovac eine von Norden kommende Straße, deren Spurrillen ungefähr in der Länge von einem Kilometer sich nahe der modernen Straße Obbrovazzo — Bilišane — Žegar unterhalb der Mala Gradina (355^{m}) gegen das Gehöft Dmitrović verfolgen ließen.

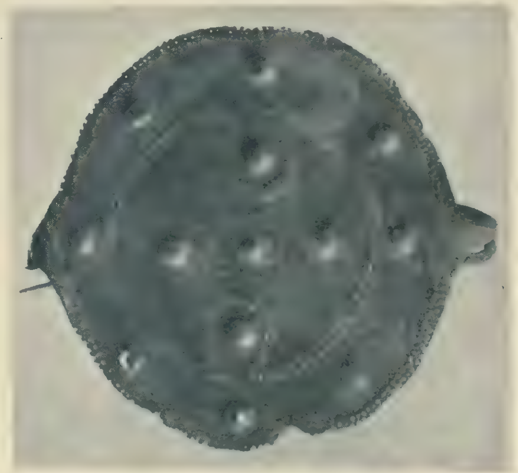
Nicht weit vom Straßenkörper entfernt konnten am Fuße der Mala Gradina Reste einer kleinen antiken Ansiedlung festgestellt werden. Durch eine hier vorgenommene Versuchsgrabung wurde eine im Kreisbogen mit dem Radius von 5^{m} verlaufende, $0{\cdot}58^{m}$ breite Mauer aufgedeckt; an der Innenseite wurde noch vielfach der rot und gelb gefärbte Wandverputz angetroffen, der Boden war mit Zement gepflastert. Ob die Reste einem römischen Bau oder einer frühchristlichen Kirche angehörten, muß vorläufig noch dahingestellt bleiben. Kleinfunde wurden nicht gewonnen; hingegen ergab eine kleine Grabung einen Kilometer nordöstlich von Dolovi, wo vor Jahren eine gegenwärtig verschollene Inschrift gefunden worden sein soll, einen etwas beschädigten, breiten, quergerippten Silberreifen.

Ein vorrömisches Grab wurde bei der Häusergruppe Pupovac im westlichen Bilišane entdeckt, wo ein Landmann bei Erdarbeiten in seinem Garten mehrere Grabbeigaben prähistorischen Charakters aus dem Boden zog, darunter zwei aus Bronzedraht gewundene Spiralen und eine mächtige (Dm. $0{\cdot}10^{m}$) Scheibenfibel (Fig. 3); die Verzierung besteht in kreuzweise angeordneten, aus dem dünnen Bronzeblech getriebenen Buckeln und einer Innenzeichnung in Punktreihen von der Form einer Doppelaxt; die Spiralnadel und der Nadelhalter sind aus seitlichen Fortsätzen der Scheibe gebildet (vgl. Hadaczek, Jahreshefte, VI 115, Fig. 61).

D. Route Maslenica—Velebitübergang bei Mali Halan.

Bereits im Beiblatt der Jahreshefte VIII 59 war angedeutet worden, daß neben der den Velebitkamm bei ‚Križ übersetzenden, von der Cvijina Gradina ausgehenden Spurrillenstraße ein zweiter antiker Gebirgsübergang in noch deutlichen Resten unterhalb des Posthauses von Mali Halan sich erhalten habe. Patsch[4]) hatte ihn bereits an dieser Stelle konstatiert und di Aufnahme des kühnen Straßenbaues durch einen Ingenieur gewünscht. Mußte dies vorläufig noch unterbleiben, so konnte wenigstens der Straßenzug vom Meeresufer bis zur Kraljičina vrata im Gebirge mit Sicherheit ermittelt werden.

Die im Volksmunde stara kraljica[5]) benannte Straße stellt über die Meerenge von Maslenica-Ždrilo die kürzeste Verbindung der norddalmatinischen Küstenstädte mit den jenseits des Velebits gelegenen binnenländischen Ansiedlungen der Lika her. Es ist für die Anlage der römischen Straßen in diesem Teile Dalmatiens in höchstem Grade charakteristisch, daß man selbst vor gewaltigen Hindernissen, die das Velebitgebirge dem Straßenbau entgegenstellte, nicht zurückscheute, wenn es galt, möglichst kurze Verbindungen herzustellen. Um einen raschen und bequemen Verkehr zwischen den Orten diesseits



3: Scheibenfibel.

[4]) Die Lika in röm. Zeit 55.

[5]) Vgl. Patsch a. a. O. Anm. ‚Alte Königin' oder ‚Alte Königinstraße'; sie soll nämlich nach der Volkstradition von der Gemahlin Belas IV auf ihrer Flucht nach Dalmatien erbaut worden sein.

und jenseits des Velebits zu ermöglichen, begnügte man sich nicht mit einem Gebirgsübergange wie heute (Mali Halan—Obbrovazzo), sondern hatte deren drei, so daß fast überall direkte Verbindungen gegeben waren. Allerdings wird der Verkehr auf der Strecke Maslenica—Mali Halan, die stellenweise ein Gefälle von 20% aufweist, hauptsächlich auf Transport mit Saumtieren sich beschränkt haben und vielleicht noch durch kleine, von Menschen gezogene zweirädrige Handwagen bewerkstelligt worden sein[6]).

Die Straßenbreite wurde überall, wo die beiderseitigen Randsteine erhalten sind, so bei Jesenice und mehreren unten angeführten Stellen im Velebitgebirge, mit 5 m gemessen[7]); auch das leicht gesattelte Profil der Straße ist öfter noch gut zu erkennen.

Die ersten Spuren der Straße sind hart an der Meeresküste der Maslenica sichtbar. Mit Maslenica beziehungsweise Ždrilo bezeichnet man die das Mare di Novegradi mit dem Canale della montagna verbindende Meeresenge, an deren Eingange heute die von Jesenice kommende Landstraße zum Meeresufer sich senkt, um jenseits der Enge über Posedaria nach Zara weiterzuführen; eine Überfuhr auf größeren Booten stellt die Verbindung zur See her. Notwendigerweise bestand auch im Altertume eine solche, und zwar in unmittelbarer Nähe der heutigen, da die antike Straße hier knapp neben der modernen verläuft. Doch sind am Strande selbst keinerlei Spuren vorhanden, aber bereits im Felde Lidžankuša erkennt man sehr deutlich die beiden Randsteine, die genau die Richtung Süd-Nord angeben. Von der Meeresküste bis hierher dürfte die Straße die mit trockenem Mauerwerk umfriedeten Felder und Weingärten Vulić und Lidžankuša durchquert haben. Von da ab schneidet die antike Trasse zwei Serpentinen der Landstraße Jesenice—Zara knapp an der Biegung unterhalb der Höhe Pudarice und führt, Tople torine westlich lassend, am Rande der Felder Baričević gegen Ćukovci am Fuße des Dračevac[8]). Östlich des Dračevac, in einer Entfernung von ungefähr 400 m, sind die beiderseitigen Randsteine wieder gut erhalten, die von hier zur ograda Ogragjenica führen. Von dieser ograda (man bezeichnet so mit trockenen Mauern eingesäumte Felder) wendet sich die Straße gegen Nordost, führt oberhalb des gleichnamigen Brunnens vorbei und tritt nach ungefähr 2000 m in die Verschneidung Tesana greda[9]), eine von den Abhängen der Stražbenica und Pločetica gebildete Felsschlucht, ein. Beim Austritte aus dieser Schlucht nimmt die Straße östliche Richtung und es lassen sich ihre Randsteine bis zu den Häusern Baričević leicht verfolgen, streckenweise sind sie in ununterbrochener Reihenfolge noch erhalten.

Unweit der Häuser Baričević gabelt sich die Straße in zwei Zweige, die jedoch bald darauf bei Pometija sich wieder vereinigen; wahrscheinlich war der östliche Zweig selbst für den Verkehr von kleinen Handwagen zu steil, weshalb man einen bequemeren, wenn auch etwas längeren anlegte. Dieser führt westlich durch den Vučipoljski Klanac auf Vučipolje, während der andere östlich unter den Bergrücken Brštanuša hin sich wendet und durch die gleichnamige, windgeschützte Schlucht führt. Die Schlucht ist vielfach mit Gerölle überdeckt und ihr Boden stellenweise vom Wasser derart erodiert, daß eine Begehung des antiken Straßenzuges sich hier äußerst mühsam gestaltet; doch ist die Trasse mehrfach deutlich zu erkennen, an zwei Stellen haben sich noch Spuren ihrer Einbettung in den Fels erhalten. Etwa in der Mitte der Brštanušaschlucht breitet sich an der westlichen Seite eine mäßig steile, grüne Fläche Livadica aus, die noch sichtbare Reste von Mauerfundamenten durchziehen; hier fand ein Land-

---

[6]) Vgl. Ballif-Patsch, Römische Straßen in Bosnien und der Herzegowina 7 und 10; Patsch, Narona 44.

[7]) Vgl. Ballif-Patsch a. a. O. S. 7.

[8]) Dračevac ist der Name der jetzt verfallenen venezianischen Festung auf gleichbenannter Höhe, die trotz ihrer geringen Erhebung (200 m über dem Meere) die Gegend und namentlich das Meer von Novegradi und Karin einerseits, den Canale della montagna bis zur Insel Pago anderseits beherrscht. Funde römischer Münzen in nächster Nähe machen die Besiedlung in römischer Zeit wahrscheinlich, die übrigens in der dominierenden Lage des Punktes, die eine leichte Überwachung der Durchfahrt durch die Enge Maslenica ermöglichte, Erklärung findet.

[9]) In dieser Verschneidung stand noch vor wenigen Jahren eine mit Inschrift versehene Steinplatte (der Name ‚Tesana greda‘ bedeutet ‚Gemeißelter Stein‘), die aber von den Bauern zertrümmert und zu Kalk gebrannt wurde. Ihr Verlust ist um so mehr zu bedauern, als der Text der Inschrift vielleicht auf den Straßenbau Bezug hatte.

mann (Baričević) bei der Feldarbeit eine Großbronze der Kaiserin Crispina [10]).

An Livadice vorbei, immer durch die Schlucht weiterführend, wendet sich die Straße in einem großen Bogen gegen West zur Felskuppe Glavica Nekića, um sich von hier zum Westhange des Rückens Okruglo pleće zu erheben, woselbst wieder ihre Randsteine zu beiden Seiten gut zu erkennen sind; so verläuft der Straßenzug bis Glavičine und erreicht vom Westhange des Okruglo pleće in drei ziemlich steilen Serpentinen den Pometija, wo die Vereinigung mit dem westlichen, von Vučipolje über Poda drage kommenden Zweige stattfindet.

Beiläufig sei noch erwähnt, daß nächst der Höhe Brštanuša, inmitten der Livadice, ein von Bäumen umgebener Brunnen sich befindet, der sicher schon im Altertume bestanden hat und Veranlassung sein mochte, daß man gelegentlich den steilen Weg vorzog.

Auf der Südseite der auf den Rücken Okruglo pleće führenden Serpentinen wurde im Laufe der Zeit durch die Erosionsgewalt des Wassers eine Menge von Geröll und Felsblöcken angehäuft, so daß sich in dem überdies mit Gestrüpp bedeckten Boden jede Spur der alten Straße verloren hat. Von dem Bivium bei Pometija an nimmt der Weg den steilen Hang des Klanac pločati und ändert auch seine Richtung gegen Ost. Je mehr sich die Straße dem Nordrande des Okruglo pleće nähert, desto größer wird ihre Steigung, schließlich nahezu 20%, so daß die Möglichkeit eines Wagenverkehres fast aufgehoben wird. Am höchsten Punkte des Okruglo pleće ist der Fels an der rechten Seite zur Straßeneinbettung abgearbeitet und im Mittelpunkte des Klanac pločati ist quer über den Straßenkörper ein Wasserabzugsgraben angelegt, über den zur Ermöglichung eines Verkehres große Platten gelegt worden sein müssen. Die Breite ($1 \cdot 15^{m}$) konnte an den noch erhaltenen Randsteinen der trockenen Mauerung gemessen werden; durch diesen Graben sollte das von den Hängen des Lipovi vrh, Strmac und anderen Höhen kommende Wasser abfließen.

Nun wendet sich die Straße abermals in einem steilen Bogen nach Nordwest; an der linken Hangseite sind zur Sicherung Parapette aufgeführt; die ganze Straßenbreite ist hier mitten im Gerölle mit Gras bewachsen und hebt sich daher als grüner Streifen von der felsigen Umgebung leicht ab. Bemerkenswert ist die Spur eines hier zum Teile mit der Straße parallel, aber tief unter dem Straßenniveau verlaufenden Pfades, allem Anscheine nach einer Abkürzung, die sich plötzlich abwendet, dann aber wieder in den Hauptweg einlenkt.

So ist man unter den Lipovi vrh zu einer Seehöhe von 840^{m} gelangt, wo nach einer Wendung gegen Nordost die Straße mit bedeutender Steigung weiterführt. Knapp unter dem Jelovac und Paripovac erreicht sie Brnjino pleće (in der Spezialkarte fehlerhaft Baranović pleće) und di eSennhütten Baričević, wo auch kleine Alpenweiden sich ausbreiten und einzelne bebaute Felder die eintönige Karstfläche unterbrechen. Wie überall, wo die Straße durch größere ebene Flächen zieht, sind auch hier auf den Alpenweiden beiderseits die Randsteine noch gut erhalten. Am östlichen Hange des Jelovac ist die Straße in einer Länge von 3^{m} aus dem Felsen ausgearbeitet, der Einschnitt so deutlich wie vorher an keiner andern Stelle. Von hier biegt die Straße allmählich nach Ost um zur Gornja bukva, wo man auf die alpine Käserei der Jeseničaner trifft; nun geht es wieder ziemlich steil zum Omarwalde hinan. Die Straße führt über den Ausläufer des Brijeg od Alanca in die Nähe der Alpenhütten Simičević, wo wieder die Randsteine zum Vorscheine kommen; in der tiefen anliegenden Doline erblickt man ein kleines, bebautes Feld, Ripište benannt. Bei den genannten Alpenhütten erfolgt eine scharfe Wendung nach Norden; sobald der Westhang der Strana pjeskovita erklommen ist, wird man an fünf Stellen der Einschneidung in den Fels gewahr. Nun senkt sich die Straße nordwärts mit einigen kleinen Serpentinen zur Kraljičina vrata; der Straßenbau ist hier durch Felseinschnitte und gewaltige Untermauerungen mit hoch aufragenden Parapetten charakterisiert. Nächst der Kraljičina vrata übersetzt der antike Straßenzug die heutige Reichsstraße, läuft, von ihr nur wenig divergierend, in einer tieferen Lage bis Veliki Halan, wendet sich sodann gegen Ost, bei den Sennhütten Nekić wieder gegen Nord, kreuzt nochmals die Reichsstraße hart an der dalmatinisch-kroatischen Grenze und senkt sich sodann zum Walde hinter dem Posthause von Mali Halan, um von hier, allem Anscheine nach, gegen Sv. Rok weiterzuführen [11]).

---

[10]) Brustbild der Kaiserin CRISPINA AVGVSTA, R) Concordia sitzend mit Patera und Füllhorn CONCORDIA SC, Cohen [2] Crispina 6.

[11]) Vgl. Patsch a. a. O. S. 55.


Vitrenik
Starigrad
Seline
Canale della Montagna
Castel Venier
Posedarje
Meer von Novegradi
Poličnik
Novigrad
Pridraga
Smilčić
Zemunik dl.
Nadin
Gradina 266
NEDINVM
Benkovac
Jesenice
Zrmanja
Obbrovac
Kloster St. Franciskus
Karin
CURINIVM
Lacmanović
Felsinschr. Finis Nediti....
Weingarten
N. Ugrica m. Mosaik u. Nymphe
St. Michael
Popović
Pliskovo
Podgradje
Šupljak
n. Asseria
Meer von Karin
Bereits publizierte
Neu erforschte
antike Straßenzüge.
Strecken mit deutlichen Spurrillen.
Antiker Abzugsgraben.
33°5' östlich v. Ferro
10'
15'
20'

4: Umg



...gskarte von Obbrovazzo

E. Route Duboki dol—Krupa (Gradina Smokovac)—Ervenik—Kistanje (BVRNVM).

Neben dem eben beschriebenen Übergange über den Velebit und dem früher nachgewiesenen über Kriš gibt es einen dritten, der die weiter im Innern des Landes gelegenen Ansiedlungen der römischen Provinz Dalmatien diesseits und jenseits des Gebirgszuges verband.

Eine kurze Notiz über den auf kroatischem Boden verlaufenden Teil dieser Straße gab Patsch[12]), ohne jedoch selbst die Strecke begehen zu können. Diese antike Wegverbindung zwischen dem heutigen Kroatien und Dalmatien ist eine der ausgesprochensten Spurrillenstraßen in Norddalmatien; ohne viel Mühe findet man im karstigen Terrain Tausende von Spurrillen, immer mit einem Radabstande von $1 \cdot 40^m$ (Sabljar bei Neigebaur, a. a. O. 2 Fuß 7 Zoll, Rillentiefe 4 Zoll)[13]).

Die Straßenbegehung begann in Duboki dol; so heißt ein durch die 1175^m hohe Tremzina gebildeter, ringsum von Bergen umschlossener Trichter mit steilen Wänden, an deren Fuß wohlbebaute Felder um ein malerisch gelegenes Dörfchen sich ausbreiten. Westlich vom Duboki dol wird man an einer Berglehne deutlich des Spurrillenpaares einer antiken Straße gewahr, die an der östlichen Seite auf ungefähr 1 Kilometer untermauert ist, und zwar oberhalb Razdrti dol korkutov bis Jareća glavica. Hier erreicht die antike Straße die heutige kroatisch-dalmatinische Grenze, setzt sich gegen Süden auf dem westlichen Hange der Krljina glavica fort und macht am Fuße des Hügels Iza dola Dmitrovića eine Wendung nach Ost; die Spurrillen lassen sich hier genau bis unter Kravarice verfolgen. Von diesem Punkte aus passiert die Straße, die östliche Richtung immer beibehaltend, Razbojina Ljubičica, eine ebene Fläche im Gebirge, wo zwar keine Spurrillen zu sehen sind, aber in einer Ausdehnung von 20 bis 30^m die Randsteine der hier 4^m breiten Straße noch vollkommen erhalten sind.

Nun wird die Wegrichtung eine südöstliche; nördlich der Alpenhütte Zale Mandić bei Tavanci kommen wieder sehr deutliche Spurrillen zum Vorscheine, und zwar östlich der Sestrenice, dann nach einer neuerlichen Straßenwendung gegen Südwest bereits in Krupa westlich der Häusergruppe Mandić, wo eine Gabelung eintritt; ein Zweig führt auf die nahe Smokovac gradina hinauf, der Hauptweg übersetzt das Flüßchen Krupa bei Panića krčma, verläuft dann auf fast ebenem Terrain unter der Häusergruppe Glušac, ferner westlich der Ansiedlungen Strijenje, Dubrava und Macura über die Kote 264, kommt östlich der Gehöfte Djakalović an den Fuß der Stražbenica und nähert sich schließlich östlich von Šašić in Ervenik gornji dem Ufer der Zrmanja. Wahrscheinlich lief der Straßenzug eine Strecke lang neben dem Flusse und übersetzte diesen ungefähr bei Ivanković und Zeželj mlin; denn am linken Zrmanjaufer, westlich der Zeželj gradina und Crna glavica, sind die Spurrillen wieder deutlich sichtbar, die von der Talsohle zwischen Pleševica und Kljujina glavica aus, immer südöstlich verlaufend, über Radučić in Kistanje (Burnum) endeten.

Jenseits des Velebitkammes, auf kroatischem Boden, wurden diese drei Gebirgsstraßen nicht weiter verfolgt. Der Übergang bei Križ dürfte mit der Route der Tabula Peutingeriana Ausancalio-Clambetae identisch sein und mit ihm vereinigte sich wohl die von der Maslenica bis Mali Halan nachgewiesene Straße. Die Gebirgsstraße über Duboki dol dürfte bald nach der Landesgrenze den Oberlauf der Una erreicht haben und, diesen natürlichen Weg benützend, im wesentlichen mit der modernen, nach Bihać führenden gleich verlaufen sein.

Wann der Bau dieser Gebirgsstraßen ausgeführt wurde, läßt sich vorläufig nur vermuten; er hängt sicher mit der gänzlichen Unterwerfung des Hinterlandes zusammen. War diese durch Tiberius von Norden aus erfolgt (Kromayer im Hermes XXXIII 1898 S. 9), so wurden die Verkehrsstraßen sicherlich von der Küste aus ins Binnenland angelegt. In größerem Umfange geschah dies unter Kaiser Tiberius, wie es für das mittlere Dalmatien die unter seinem Legaten P. Cornelius Dolabella von Salona aus durchgeführten Straßenbauten beweisen[14]).

Im nördlichen Dalmatien hat nach dem Zeugnisse mehrerer Inschriften derselbe Legat die Grenzen wahrscheinlich neubegründeter Gemeinden regeln lassen; gleichzeitig dürfte auch der Straßenbau in Angriff genommen worden sein, wodurch das Binnenland erst voll der römischen Kultur erschlossen wurde.

[12]) Lika S. 51 aus Neigebaurs Werk: Die Südslawen und deren Länder in Beziehung auf Geschichte, Kultur und Verfassung 227.

[13]) Vgl. Ballif-Patsch, Römerstraßen 8 und Patsch, Narona 44.

[14]) Hirschfeld, Röm. Meilensteine (Sitzungsberichte der Berliner Akad. 1907) S. 189.

F. Route Medvidje—Bruška—Brgud—ASSERIA.

Der von der Gradina von Medvidje gegen Südwest auslaufende und bereits bis Bruška nachgewiesene Straßenzug konnte, allerdings in wenig deutlichen Resten, auch bei der neuen Gendarmeriekaserne von Bruška und bei den Häusern Zrilić und Marinović konstatiert werden. Sehr deutlich werden die Spurrillen wieder in Brgud von der ograda Matić an; von hier aus laufen sie westlich des Malo brdo und Londža gegen den Brunnen Škaljice (auf der Spezialkarte unrichtig Skalice), wo eine Gabelung erkennbar ist; die Hauptstrecke übersetzte den Sattel der Berge Košjnak und Šupljak und endete in Asseria, der Seitenzweig dürfte die noch in Resten nachweisbare Höhenansiedlung auf dem Jarebinjak erreicht haben.

G. Route Lišane—Dobropoljci—Bjelina.

Aus der Richtung von Lišane (Asseria) kommen Spurrillen, die westlich der jare Dobrića in Dobropoljci deutlich sichtbar werden und nach einer Unterbrechung wieder westlich des Pfarrhauses Dobrić sich nachweisen lassen; von hier nehmen sie nordöstliche Richtung und führen an der Spelić greda vorbei gegen Bjelina.

H. Inschriften.

1. Kalksteinplatte (Fig. 5), Rand nur rechts erhalten, sonst überall verletzt; 0·53^{m} h., 0·65^{m} br., noch 0·07 bis 0·09^{m} dick; Oberfläche stark verwittert; gefunden am Fuße der Ivanova glavica an der Straße Cvijina Gradina—Asseria (s. oben Sp. 15).

finis] *inter An*? ? [. . . . . *et*]
Co[*riniens*(*es*) *secundum*
c]*onventionem utrius-*
que partis derectus mensu
ris] *actis iussu A*(*uli*) *Duceni*
Gem]*ini leg*(*ati*) *Aug*(*usti*) *pro pr*(*aetore*)

Zeile 1 war, da hier nach Analogie von CIL III 2883 = Dessau 5953^{a} (vgl. III 15045$_{2}$) FINIS ergänzt werden muß, etwas ausgerückt; zu Beginn der übrigen Zeilen fehlen 1 bis 3 Buchstaben.

Die Inschrift bezog sich auf eine unter dem kaiserlichen Legaten A. Ducenius Geminus, dessen dalmatinische Statthalterschaft unlängst Patsch auf Grund einer neugefundenen Ehreninschrift auf 62 bis 68 n. Chr. fixiert hat[15]), vollzogene Grenzregulierung, wie sie uns durch obenerwähnte Inschrift CIL III 2883 und CIL III 9973 = Dessau 5953 schon bekannt war. Die Gemeinden, deren wahrscheinlich schon unter Cornelius Dolabella (vgl. III 9973) festgesetzte Grenzen unter Ducenius Geminus geregelt wurden, sind Corinium und eine Ansiedlung, deren Name mit AN beginnt; mehr ist auf dem leider gerade hier stark verletzten Steine mit Sicherheit nicht zu erkennen, doch scheinen noch schwache Spuren von SI zu folgen.



5: Grenzstein.

In den uns erhaltenen literarischen Quellen kommt eine derartige Ortsbezeichnung nicht vor; sicher ist nur, daß ihre Überreste auf einer der benachbarten Gradine gesucht werden müssen. Patsch vermutet in einer brieflichen Mitteilung in Zeile 1 die Nennung der Bewohner von Ansium. „Wie die Gemeinde geheißen hat, sagt uns die aus der Nähe stammende Inschrift CIL III 2887 (vgl. Jahreshefte VIII Beiblatt 58)[16]): *A. Saufeius P. f. Ca*[*m. E*]*max Ansio miles* [*c*(*oh.*] *VIIII pr.* > *Firmi Ter*[*tulli*] *militavit* . . . „Kruševo . . . creditur eo delata e castello vetusto D p. inde distante q. d. Zvijna Gradine“ (sic). Dadurch wird das von Mommsen (adn., vgl. auch Huelsen Pauly-Wissowa s. v.) nach Italien verlegte Ansium für unsere Provinz gewonnen, was ich

[15]) Jahrbuch für Altertumskunde II 69.

[16]) Nunmehr im Museum S. Donato in Zara.

längst vermutet habe, da gerade aus dem früh romanisierten Gebiete um Iader nicht wenige Praetorianer stammen. Durch diese Lokalisierung wird die Stütze hinfällig, die Cichorius (Die Reliefs der Traianssäule III Textbd. 39 Anm. 1) aus der Inschrift des Saufeius



6: CIL 9973.

für Traians dalmatinischen Zug gewinnen wollte. Das Denkmal wurde Saufeius in der Heimat gesetzt."

Eine Entscheidung dürften vielleicht gründliche Grabungen der in Betracht kommenden benachbarten Gradine, so der Cvijina, ergeben, insofern sie für eine Höhenansiedlung Raum bieten.

Behält Patsch recht, so lautete der Beginn der Inschrift:

finis] *inter Ansi*[*enses et*]
Co]*riniens*(*es*) . . . .

Dann wird auch H. Jacobsohns[17]) kühne Gleichstellung von Ansium in CIL III 2887 mit Antium und die daraus gezogene Schlußfolgerung für die Zugehörigkeit von Antium zur Tribus Camilia hinfällig.

2. In Popović wurde CIL III 9973 = Dessau 5953 revidiert; der Stein (Fig. 6) ist als linker Türpfosten an der Südseite der Kirche St. Michael eingemauert. Die Lesung im Corpus nach Arch.-epigr. Mitt. IX 4 ist dahin zu korrigieren, daß zu Beginn von Zeile 4 nicht ATI . FINES eingemeißelt ist, sondern S. TITIVS.

In Z. 3 läßt sich zum Schlusse noch DETERMIAV erkennen und es dürfte bloß T fehlen; somit lautet der Anfang der Inschrift:

e]*x edictu P. Cor*|*neli Dolabel. leg.* |
pro pr. determinav[*it*] | *S. Titius Geminus* |
pri. posterior leg. | *VII inter Neditas* |
et Corinienses | . . . .

und die von Hirschfeld gegebene Erklärung des vermeintlich alleinstehenden Namens GEMINVS: „intellegendum per Geminum pr. posteriorem" wird überflüssig.

Außerdem sind zum Schlusse der Zeilen 7, 9 und 12 noch Punkte zu erkennen.

3. Etwa 1 *km* nordöstlich vom Kirchlein St. Michael wurde im Hause des Bauern Bare Jokić ein 0·36^m hohes und ebenso breites neues Fragment einer Inschrift gefunden, die offenbar ähnlichen Inhalt hatte, wie die oben angeführte. Der in der östlichen Hausmauer eingelassene Stein weist noch folgende Inschriftreste auf:



e]*x dec*[*reto*
P.] *Cornel*[*i*
Do]*label. le*[*g. pro*
pr.] *finis int*[*er*

4. In der Nähe von Karin bei den Häusern Lacmanović (s. Karte) ist mitten im Gebüsche in dem stark zerklüfteten, felsigen Konglomeratboden die Grenzbezeichnung des Gemeindegebietes von Nedinum

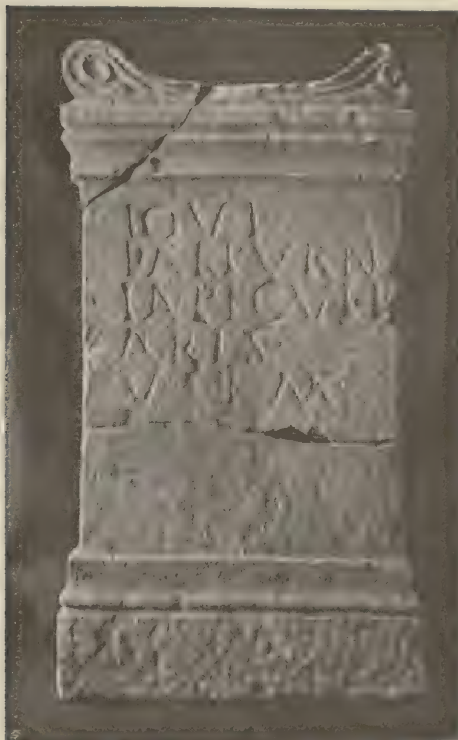
[17]) Hermes XLIII (1908) S. 472.

in 0·25 m hohen Buchstaben eingemeißelt; erkennbar ist noch

FINIS NEDITI

also *finis Nediti[nus*?

Hier verlief die Nordgrenze des Gemeindebodens gegen Corinium zu; diese Felsinschrift ist ein charakteristischer Beweis, wie eifersüchtig die kleinen



7: Votivara aus Karin.

dalmatinischen Gemeinden außer durch offizielle Grenzsteine noch durch Grenzmarken wahrscheinlich privaten Ursprunges ihre Grenzen hüteten.

Heute pflegen die Hirten gerade auf dieser Felsplatte, Ćukova ploča vom Volksmunde benannt, den weidenden Ziegen Salz zu streuen, wodurch die noch vorhandenen Spuren bald gänzlich verwischt sein dürften.

5. In Karin förderte der Bauer Stevan Lakić auf seinem 180 m südlich von der griechischen Pfarrkirche gelegenen Grundstücke drei zu einem Altare sich zusammenfügende Fragmente aus dem Boden; das Feld soll mehrfach von Mauerfundamenten durchzogen sein. Der Altar (Fig. 7) ist 0·60 m hoch, in der Mitte 0·31 m breit und 0·18 m dick, auf der Oberseite ist zwischen den Polstervoluten eine patera ausgemeißelt; gegenwärtig im Museum von Obbrovazzo.

Iovi
Kalpurn-
ia Peculi-
aris
v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)

Zu Beginn der zweiten Zeile ist beim Buchstaben K der Bogen wohl nur aus Versehen des Steinmetzen statt nach rechts K, nach links offen Þ.

6. Wie oben erwähnt, wurde in Zelengrad im Hause des Dujam Dmitrović ein Altärchen (Fig. 8)



8: Altärchen aus Zelengrad.

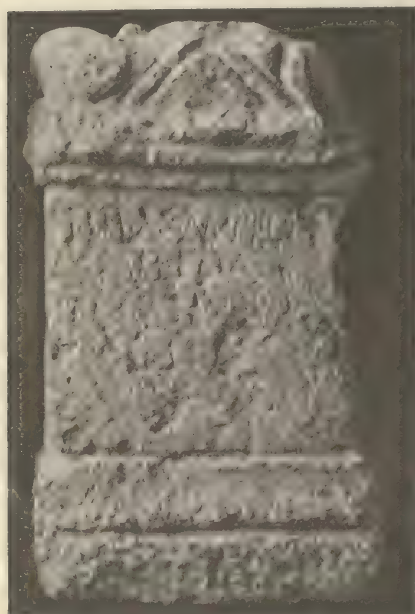
entdeckt, das der Eigentümer vor Jahren unweit seiner Wohnung ausgegraben hatte. Gegenwärtig befindet es sich im Museum von Obbrovazzo; es ist 0·35 m hoch, in der Mitte 0·23 m breit, 0·16 m dick; an der linken Nebenseite ist der übliche urceus, an der rechten die patera zu sehen; die Vorderseite zeigt etwas abseits von der Mitte in Relief ziemlich roher Ausführung auf einem schwach vorspringenden Postament eine puppenhafte Frauenfigur in gegürtetem Chiton, mit spitz zulaufendem Kopfaufsatze; links und rechts von der Figur die Inschrift:

Val(etudini) Sta(tae) sac(rum)
Lurnio Cal(. . . . . ia)
v(otum) s(olvit) l(ibens)

Die Auflösung der ersten Zeile links **VALSTA** in *Val(etudini) Sta(tae)* wird Hofrat Bormann verdankt.

Daß **LVRNIO** als illyrischer Frauenname auf —io anzusehen ist, lehren die Analogien bei W. Schulze, Zur Geschichte lat. Eigennamen S. 38; auf den Vornamen folgte der mit **CAL** beginnende Gentilname, etwa *Cal(purnia)*.

Das Relief stellt wohl Lurnio selbst dar, die ihr eigenes Bild der Valetudo geweiht hat zum Danke, daß die Göttin ihrer Krankheit Einhalt geboten (*Stata*).



9: Altärchen aus Medvidje.

7. Auch ein anderes aus Medvidje stammendes Altärchen (Fig. 9) konnte für das Museum von Obbrovazzo geborgen werden. Die Oberfläche der aus Groppenstein gearbeiteten Ara (0·34 m h., 0·20 m br., 0·11 m d.) ist stark verwittert, so daß nur die Lesung von Zeile 1 und 2 sicher ist; unter der Inschrift ein Blatt.

Titia M. filia
Rufina
. . . . ?

In Zeile 3 ein mit **TAB** beginnendes Wort, in 4 vielleicht *v(otum) s(olvit) l(ibens)* [*m(erito)*]. Die Weihende kann mit der in CIL III 2564 genannten Titia Rufina identisch sein.

8. In der Nähe von Brgud (s. Sp. 29) ist in der Rundmauer, die den Brunnen Škaljice umgibt, der Rest eines Grabsteines eingesetzt; 1·00 m h., 0·37 bis 0·60 m breit; das Inschriftfeld ist oben und unten profiliert. Buchstabenhöhe 0·17—0·19 m.

DMAV

D(is) M(arci) Au[*reli . . . M(anibus)*]

J. Skulpturen.

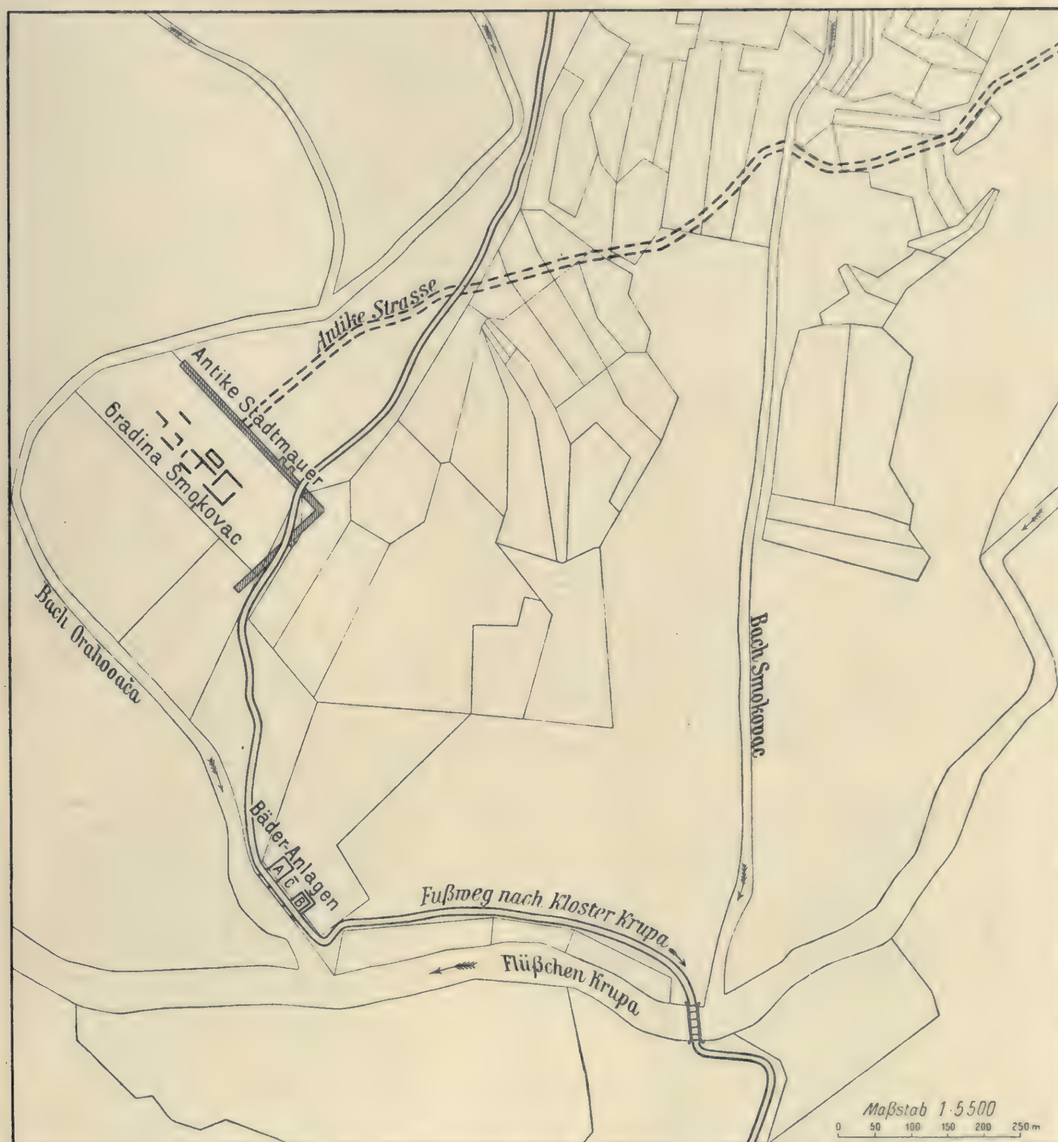
Etwas abseits vom Fußwege Karin—Popović wurden im Weingarten des Nikola Ugrica (s. Karte) deutliche Spuren einer römischen Villa aufgedeckt.



10: Skulpturfragment: Nymphe mit Hund.

Ein Mosaikboden mit einfachem Muster liegt teilweise frei zutage; gelegentlich einer kleinen Erdbewegung zogen Arbeiter eine steinerne Auslaufröhre und ein Skulpturfragment (Fig. 10) aus dem Boden. Höhe 0·35 m, Breite 0·34 m, Dicke des Postamentes 0·145 m. Material: poröser Kalkstein.

Dargestellt ist eine wohl weibliche Gestalt mit gekreuzten Beinen und um den Unterleib geschlungenem Mantel, die aus einer Urne Wasser ausgießt. Der Oberleib der Figur fehlt. Zu Füßen der Nymphe lagert ein Hund, der von dem in einer Wellenlinie herabfließenden Wasserstrahle schlürft. Mäßige Provinzialarbeit; wahrscheinlich als Gartenfigur bei einem Brunnen verwendet.



11: Gradina Smokovac und antike Reste.

II. Kleine Untersuchungen in Krupa und Medvidje.

A. Krupa. (S. Karte: Fig. 11.)

In der Nähe des griechischen Klosters Krupa erhebt sich, fast ringsum von Wasserläufen umgeben, die Gradina Smokovac; im Westen und Osten fließen die Bächlein Orahovača und Smokovac, im Süden die Krupa, in die sich beide ergießen.

Mit dem Namen Gradine[18]) (im Deutschen etwa den Bezeichnungen Burgplatz oder Burg entsprechend) bezeichnet das Volk die meist in noch gewaltigen

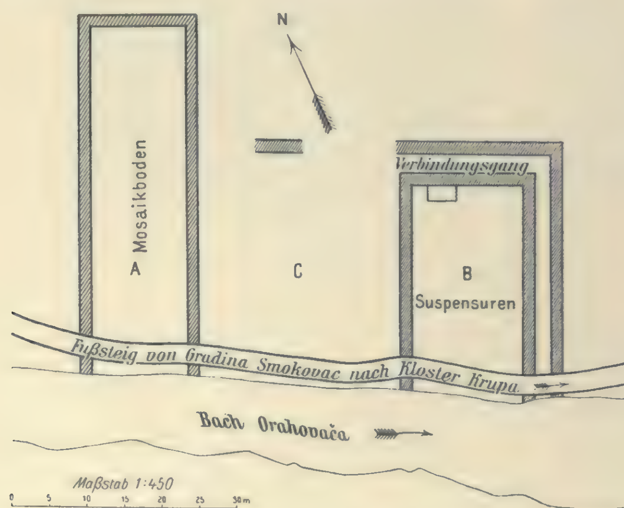
[18]) Patsch, Wissensch. Mitt. aus Bosnien IX 172 f. und Jahreshefte VIII (1905) Beibl. 121.

Mauerzügen vorhandenen Überreste jener charakteristischen antiken Höhenansiedlungen wie sich eine solche am besten, weil durch spätere türkische oder venezianische Umbauten nicht entstellt, in den Ruinen von Asseria erhalten hat[19]).

Der antike, römische Charakter der Gradina Smokovac war durch zahlreiche Gelegenheitsfunde früherer Jahre, namentlich von Münzen, gesichert; die Versuchsgrabungen ergaben so wichtige Resultate, daß eine vollständige Aufdeckung des Platzes in der nächsten Zeit geboten erscheint. Bisher gelang es, den Zug der Umfassungsmauer auf der Nordseite in einer Ausdehnung von 112^m, an der Ostseite von 80^m festzustellen; die Mauerdicke beträgt durchschnittlich 6^m, die erhaltene Höhe an der Nordseite bis 2^m, an der östlichen nicht mehr als 1^m. Der Maueraufbau konnte bisher infolge des Widerstandes, den die Eigentümer einer Grabung entgegensetzten, nicht untersucht werden, ebensowenig Tore und Türme, auf die kurze Mauervorsprünge hinzuweisen scheinen. Die Außenseite ist in regelmäßigen Schichten mit behauenen Quadersteinen verkleidet.

Durch Grabungen im Innern der Gradina wurden die Fundamente mehrerer Gebäude bloßgelegt, die in der Planskizze eingezeichnet sind. Auffallend ist, daß bisher in dem Trümmerhaufen keine architektonischen Reste aufgedeckt wurden; es gewinnt daher die Vermutung, daß die Gebäude über den genannten Steinfundamenten aus einem leicht zerfallenden Material aufgeführt waren, große Wahrscheinlichkeit und, da Brandstätten häufig nachgewiesen werden konnten, kommt für den Oberbau hauptsächlich Holzmaterial in Betracht.

Einige hundert Meter südöstlich von der Gradina Smokovac, unmittelbar am Bache Orahovača, und zwar genau an der Stelle, wo er ins Flüßchen Krupa mündet, wurden einige Gebäudereste (Fig. 12) aufgedeckt, die als zu einem Bade gehörig erkannt werden konnten. Die vollständige Aufdeckung des Komplexes mußte einer späteren Zeit vorbehalten bleiben; vorläufig sind drei miteinander zusammenhängende Räume *A*, *B*, *C* (vgl. den Plan) gesichert. Die Mauern von *A* ragen noch in einer Höhe von 3·2^m auf, ihre Dicke wird nach unten zu in Stufenabschnitten größer, eine Bauart, die die Römer bei der Anlage von Wasserbehältern bevorzugten[20]), um dem mit der Tiefe zunehmenden Wasserdrucke besser begegnen zu können. Der Raum *A* konnte somit als Schwimmbassin benutzt worden sein; den Boden deckt ein Mosaikpflaster in einer Flächenausdehnung von ungefähr 110 Quadratmetern; es ist, wie einzelne Proben ergaben, durchwegs gut erhalten und zeigt auf weißem Grunde farbige Linienmuster.



12: Badeanlage bei Krupa.

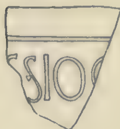
Im Raume *B* ruhte der Boden auf Suspensurpfeilern, die durch aufgeschichtete Ziegeltrommeln gebildet wurden. Die Deutung auf ein Tepidarium scheint somit begründet; in der nördlichen Ecke befindet sich ein gemauertes Postament unklarer Bestimmung. Die erhaltene Höhe der Umfassungsmauer von *B* schwankt zwischen 1·20^m und 2·50^m. Durch eine an zwei Seiten parallel mit ihr verlaufende Mauer wird ein schmaler Gang gebildet, der mit dem mittleren Raume *C* in Verbindung zu stehen scheint; auch hier konnte die erwünschte Aufklärung vorläufig nicht erzielt werden.

Die Ausbeute an Kleinfunden war in diesem Baukomplexe, von einigen unbedeutenden Bronzestücken und nachfolgendem Inschriftfragmente abgesehen, recht

[19]) Liebl und Wilberg, Jahreshefte XI (1908) Beiblatt 17 ff.

[20]) Vgl. Gnirs, Römische Wasserversorgungsanlagen im südl. Istrien 22.

gering; Fragment aus Sandstein 0·16 m hoch und breit, 0·05 m dick. Vielleicht *Ca*]*ssio C*[. . . mit irrtümlich zwischen den beiden S gesetzter Interpunktion.



Um so erfreulicher war in dieser Hinsicht der Grabungserfolg auf der Gradina, wo unter anderem mehrere große und kleine, wie es scheint, auf verschiedene bronzene Inschriftplatten zu verteilende Fragmente mit anscheinend wichtigem Inhalte gesammelt wurden, deren Zusammensetzung aber noch nicht gelungen ist. Unter den Kleinfunden sind einige beachtenswerte Stücke zu verzeichnen.

1. Statuette des Mercurius (Fig. 13), voll gegossen, 0·12 m hoch. Der Gott steht mit leicht zur Seite geneigtem Oberkörper auf dem rechten Beine, das linke ist leicht vorgesetzt; von der linken Schulter fällt zum Arm ein kleines Mäntelchen herab; in der Linken hält der Gott den aus zwei ineinander gewundenen Schlangenleibern bestehenden, geflügelten Caduceus, in der abgebrochenen Rechten ist der Geldbeutel zu ergänzen. Das kurzlockige Kopfhaar schmückt ein Band, das vorne zwischen zwei Flügelchen einen federähnlichen Aufsatz führt; es ist, wie Furtwängler [21]) nachgewiesen hat, das Kennzeichen des ägyptischen Thoths, der mit Hermes-Mercurius wegen seiner Klugheit und Erfindungsgabe wesensverwandt, mit ihm identifiziert wurde. Die Feder soll ihn als Erfinder dèr Schrift charakterisieren.

Kräftige, in guter Arbeit durchgeführte Modellierung; Einzelheiten wurden durch Ziselierung nach erfolgtem Gusse hervorgehoben; schöne braune Patina. Eine ähnliche Merkurstatuette aus Salona besitzt das Wiener Hofmuseum (v. Sacken, Bronzen T. XI_1).

2. Statuette desselben Gottes mit Flügelhut; beide Arme und teilweise auch die Beine abgebrochen; Höhe des Erhaltenen: 0·06 m.

3. Minerva (Fig. 14), 0·085 m hoch, in gegürtetem dorischen Peplos mit Überschlag; um die Brust die Aegis, auf dem Haupte den zurückgeschobenen korinthischen Helm. Die ausgestreckte Rechte hält eine Patera, in der erhobenen, vom Unterarme an abgebrochenen Linken ist die Lanze zu ergänzen. Die Oberfläche ist von der wilden Patina stark zerfressen. Vgl. zum Typus Babelon-Blanchet, Bronzes n. 166.



13: Bronzestatuette des Mercurius.



14: Bronzestatuette der Minerva.

[21]) Bonner Jahrbücher 103 S. 6 ff.; 107 S. 45 ff.; 108/9 S. 239 ff.; 114/5 S. 193 ff. Vgl. auch Loeschcke daselbst 107 S. 48 ff. und Hekler, Jahreshefte XI 236 ff.; anders Förster, Jahrbuch XVI 39 ff.

4. Philosoph (Fig. 15), Bronze 0·08 m hoch, mit leicht geneigtem Oberkörper in der Pose eines gemächlich Dahinschreitenden. Der fast übergroße Kopf zeigt nur spärlichen Haarwuchs, das Gesicht ist von einem mächtigen Barte umrahmt; um den ganzen Körper ist ein großer, auch die Arme einhüllender Mantel geworfen, das Pallium, das den Philosophen der Kaiserzeit charakterisierte (vgl. Tertullians Schriftchen de pallio und Apuleius met. XI 8) und das von dem strengen Kirchenvater als einziges den Christen geziemendes Gewand für seine Glaubensgenossen verlangt wurde; an den Füßen Sandalen. Vgl. die ähnlichen Statuetten, Collection Gréau n. 979 und Wissensch. Mitt. aus Bosnien V 175 Fig. 2.



15: Bronzestatuette eines Philosophen.

Flüchtige Arbeit; das Stück ist quer über den Rücken abgeplattet, wahrscheinlich zur Befestigung an einem Bücherschrank, dem es in ähnlicher Weise zum Schmucke dienen mochte, wie die Statuette des Kynikers Krates aus Aquileia (v. Schneider, Album Taf. XXV 4).

5. Pausbackiger Putto aus Bronze (Fig. 16), sitzend mit angezogenem linken und ausgestrecktem rechten Beine; mit der Rechten zieht er von der Schulter her einen stabartigen, abgebrochenen Gegenstand (Pedum oder Keule?), was ihm sichtlich Mühe macht; mit der Linken stützt er sich auf den Boden.



16: Putto (Bronze).

Gut modelliertes Stück, im Typus dem kleinen, schlangenwürgenden Herakles nicht unähnlich; dunkelbraune Patina; das Figürchen war in einer Unterlage verdübelt; größte Länge vom Kopfe zum rechten Fußende 0·058 m.

Dazu kommen noch einige in Bronze vollgegossene kleine Tierfiguren, wie Löwe, gewundene Schlange mit Natternkopf (Sp. 111 f. Fig. 86, ferner eine Bronzephalera mit derb modelliertem Löwenkopfe als Applique (Fig. 17), ein Phallus als Anhängsel verwendet, eine leider stark eingeschmolzene Bronzeflasche, deren Wandung mit Weinlaub und Beeren in Relief geziert war, eine FORTIS-Lampe, Beschläge, Ringe und mehrere Fibeln, darunter die hier abgebildete schöne Armbrustfibel (Fig. 18), 0·105 m lang, mit knopfartig verdickten Enden; eine um eine Niete drehbare Lamelle soll das Herausgleiten der Nadel aus dem Nadelhalter verhindern (vgl. Tischler in Meyers Gurina S. 34; ein ähnliches Exemplar aus Hörnstein N.-Ö. besitzt das Wiener Hofmuseum, R. v. Schneider, Arch.-epigr. Mitt. X 40).



17: Bronze-Applique.

An Eisengeräten fanden sich Pfeilspitzen, mehrere Messer, Schlüssel und Schloßbleche, Nägel, Schreibstiele, eine Walze und zwei ungewöhnlich große Tierglocken aus Eisenblech (0·18 m und 0·25 m hoch).

Schließlich möge noch die numismatische Ausbeute erwähnt sein. Die Prägungen der Kaiser von Augustus bis zu Constantin dem Großen und seinen Söhnen sind in den gewöhnlichen Typen vertreten, darunter einige hübsche Großbronzen von Hadrianus, Marcus Aurelius, Annia Faustina und Silberdenare von Augustus bis zu den Antoninen.



18: Armbrustfibel mit Lamelle.

B. Medvidje.

In Medvidje konnten, da die meisten Parzellen auf der Gradina, für die durch den Grenzstein bei Bruška (Patsch, Jahreshefte VIII Beibl. 119) der antike Name Sidrona wiedergewonnen wurde, angebaut waren, nur kleinere Schürfungen vorgenommen werden; es wurde ein mit Mosaiksteinchen gepflastertes Gebäude aufgedeckt, das, nach den zerstreut umherliegenden und ausgegrabenen Ziegeltrommeln und Suspensurplatten zu schließen, einer Badeanlage angehören mußte, die auch bei anderen kleinen Ansiedlungen (Cvijina Gradina, Krupa) angetroffen wurde.

Von den nicht spärlichen Münzfunden verdienen Erwähnung: ein Silberdenar der gens Roscia (L. Roscius Fabatus 64 v. Chr., Babelon, Monnaies II 401), des Kaisers Nero, eine Großbronze des Alexander Severus nebst mehreren Mittel- und Kleinbronzen.

Bruchstücke von Dachziegeln tragen die Stempel

SOLON

Solon[*as* oder *Solon*[*ate*] [22]) mit erhabenen und

C·TTI·HERMEROT

C. Tili Hermerot(*is*) mit vertieften Buchstaben [23]).

III. Grabungen in Starigrad—ARGYRVNTVM.

A. Der Ort.

Das dalmatinische Starigrad [24]) ist ein kleiner Küstenort (Fig. 1) im Canale della montagna, gegenüber der westlich von Castell Venier einschneidenden Meeresbucht Bokulja [25]) am Fuße des Vitrenik gelegen. Der Küstenstreifen um Starigrad besteht seinem geologischen Aufbaue nach aus Kreidekalken, d. i. Kalken der oberen Kreideformation, mit meist bunten Breccienlagen wechselnd, in die jüngere Konglomerate vielfach eingefaltet sind [26]).

Aus den gleichen Kalken und Kreidebreccien wird auch die von der Küste aus sichtbare Zone der völlig verkarsteten Spitzen und Kuppen (wie Anić kuk, Vaganac, Paklenac usw.) gebildet.

Südlich des neuen Forsthauses, wo ungefähr auch das südliche Ende der römischen Nekropole verläuft, bis zur Bucht von Jasovo tritt das junge, alluviale Anschüttungsgebiet der großen Paklenica auf, eines aus der gleichnamigen Schlucht kommenden, meist trockenen, nach Regengüssen jedoch verheerende Wassermengen führenden Wildbaches. Die Schuttmassen bestehen aus meist losem Gerölle, unter dem jedoch die alten diluvialen Anschüttungen, feste Konglomerate, dieses Torrente stellenweise zutage kommen.

Die Vegetation ist äußerst spärlich, so daß die ganze Landschaft das Aussehen einer großen Steinwüste gewinnt. Kaum heben sich die wenigen ärmlichen Häuser Starigrads von der eintönigen Fläche ab; nur die neue Kirche und das Pfarrhaus hart am Meere lassen den zur See Kommenden — Landwege gibt es vorläufig so gut wie keine — eine Ansiedlung erkennen. Nicht der Name [27]) des Ortes allein beweist, daß hier eine ältere Ansiedlung bestand, überall ragen noch zwischen den meist unbebauten, mit Feldsteinen umfriedeten Gärten Mauerreste empor, die sich wie an verschiedenen anderen Stellen antiker Küstenbesiedlung gegenwärtig teilweise bis unter den Meeresspiegel fortsetzen [28]); nordöstlich vom Pfarrhause, etwa 3^{m} seewärts von der jetzigen Strandlinie entfernt und mit ihr parallel, verlaufen die Fundamente einer langen, breiten Mauer, offenbar der Stadtmauer, die am südlichen Ende des Ortes in noch beträchtlicher Höhe erhalten, jedoch von Schuttmassen über und über bedeckt ist (s. den Plan in Fig. 19); überdies ist der Strand hier übersät

---

[22]) Vgl. über diese Ziegelfabrik Mommsen CIL III p. 1178 und Patsch, Lika 112.

[23]) Über das Verbreitungsgebiet dieser Firma s. Patsch, Wissensch. Mitt. aus Bosnien IX 285 n. 4, über die mutmaßliche Lage dieser Ziegelei ebenda VI 235.

[24]) Ein gleichnamiger Ort findet sich auch im kroatischen Küstenlande.

[25]) Das Steinmaterial der Aschenkisten aus der Nekropole von Starigrad scheint in dieser Bucht gebrochen worden zu sein.

[26]) R. J. Schubert, Zur Geologie des österr. Velebit im Jahrb. der k. k. geolog. Reichsanstalt 1908 Bd. 58 S. 374.

[27]) ‚Starigrad' entspricht der auch im Deutschen häufigen Ortsbezeichnung ‚Altenburg'.

[28]) Gnirs, Niveauschwankungen des Meeres während der letzten zwei Jahrtausende (Mitt. der k. k. Geograph. Gesellsch. in Wien 1908, Heft 1 und 2) S. 11.



19: Plan von Starigrad.

mit gelben und roten, durch die Brandung allseits abgeschliffenen Tonscherben.

Den römischen Charakter der antiken Ansiedlung bezeugen die in der kleinen, halb verfallenen Friedhofkapelle eingemauerten Reste: ein römischer Inschriftstein (s. unten Sp. 51) ist als rechter Türpfosten verwendet und Stücke eines antiken Konsolengesimses bilden den oberen Abschluß des Glockenstuhles an der Eingangsseite.

In der Nähe des Kirchleins wurden in früheren Jahren wichtige, jetzt in den Museen von Zara und Spalato aufbewahrte Inschriften aus dem Boden gezogen (s. unten Sp. 50 ff.). Die wenigen Bewohner wissen viel von verborgenen Schätzen zu erzählen, wozu offenbar gelegentliche Funde in dem südlich des Ortes gelegenen Gräberfelde Veranlassung geben.

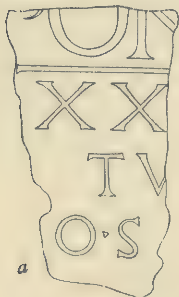
Auch die in der kaiserlichen Antikensammlung aufbewahrten, zu einem Pferdebrustschmuck gehöri-

gen Relieffiguren aus Bronze (v. Sacken, Jahrbuch der kunsthist. Samml. des Allerhöchsten Kaiserhauses I Taf. IV) wurden in der Nähe von Starigrad gefunden (Bulić, Bull. Dalm. II 1879 p. 188).

Die Frage nach der Benennung der römischen Ortschaft darf nunmehr als erledigt gelten; das früher für Starigrad in Anspruch genommene Ortopla wurde auf Grund der Felsinschrift Dessau 5953^b (nach Agramer Vjesnik V 1901 S. 100) mit Stinica identifiziert[29]), der nächste der bei Plinius III 140 aufgezählten Küstenorte Vegium nach Carlopago verlegt, so daß das darauf folgende vor Corinium genannte Argyruntum[30]) mit den Resten in Starigrad in Verbindung gebracht werden muß.

Daß die irrigerweise auf ein gar nicht existierendes Starigrad di Obbrovazzo bezogenen Inschriften CIL III 9972 und 14322 hierher gehören und daß aus der ersten für Argyruntum das römische Stadtrecht schon unter Tiberius resultiert, ist bereits Jahreshefte VIII (1905) Beiblatt 57 und 60 kurz angedeutet worden. Die Inschrift CIL III 14322, in überaus schönen Buchstabenformen gemeißelt, jetzt in eine Wand des Museums S. Donato in Zara eingelassen, besagt, daß Kaiser Tiberius, als er zum 36. Male Inhaber der tribunicischen Gewalt war (34/35 n. Chr.), unter dem Statthalter L. Volusius Saturninus der Gemeinde irgend ein Geschenk widmete. Das Objekt der kaiserlichen Stiftung ist nicht genannt, weil die Stelle, an der die Inschrift angebracht war, wohl irgend ein Bauwerk, es ohne weiteres erkennen ließ.

Auf demselben Grundstück des Ante Katalinić wurde kürzlich das Bruchstück *a* (0·31 m h., 0·175 m br., 0·1 m dick) gefunden, das sich sofort als zu





einer Kaiserinschrift gehörig erwies; eine später daselbst vorgenommene Nachgrabung brachte in einem kleineren zugehörigen Stücke *b* (0·2 m h., 0·23 m br., 0·1 m dick) geringen Gewinn.

In Zeile 2 des Bruchstückes *a* endete mit der Angabe der tribunicia potestas die Titulatur des Kaisers.

In Zeile 4 sind, wenn auch nur in zwei Buchstaben, die Reste des Namens des Statthalters L. Volusius Saturninus sicher.

Von den zwei Kaisern, unter denen Saturninus die Statthalterschaft in Dalmatien innehatte, kann infolge der Angabe der zumindest bereits zwanzigmal verwalteten tribunicischen Gewalt nur Tiberius in Betracht kommen.

Der besondere Wert des Bruchstückes *a* jedoch besteht in den Resten der dritten Zeile; die erhaltenen Buchstaben TV, zu einem Wortanfang gehörig, können nur zu *tu[rres* ergänzt werden und der kümmerliche Rest eines M auf Fragment *b* wird wohl den Anfang des Wortes *m[urum* gebildet haben. Die Inschrift besagte also, daß die Gemeinde dem Kaiser ihre Stadtmauer samt den Türmen verdankte, was nach mehreren Analogien mit der einfachen Formel *murum et turres dedit* wiedergegeben war. Wie also Kaiser Augustus als parens coloniae der Stadt Iader die Stadtbefestigung zum Geschenke machte (CIL III 13264 und 2907, Dessau 5336) und höchstwahrscheinlich auch für das nahe Arba (vgl. CIL III 3117 und 10117) in ähnlicher Weise Beweise seiner kaiserlichen Huld gab, so hat Tiberius die Politik seines Adoptivvaters in dieser Richtung fortgesetzt und wohl für mehrere Städte der jungen Provinz vermutlich anläßlich der Verleihung des Stadtrechtes die Kosten der Befestigung aus eigenen Mitteln bestritten, wie er ja auch zur Hebung des Verkehres ein weitverzweigtes Straßennetz in der Provinz hat anlegen lassen.

Die Inschrift CIL III 14322

Ti. Caesar | divi Aug. f |
Augustus | imp. pontif. max. trib |
pot. XXX· VI· ded | L. Volusio Saturnin(o)
leg. pro pr

im Jahre 1895 an derselben Stelle wie die Bruchstücke *a* und *b* gefunden, die in ähnlicher Weise das Andenken eines kaiserlichen Geschenkes bewahren sollte, entstammte wohl demselben Anlasse, so daß

29) Patsch, Die Lika in römischer Zeit 23.

30) Vgl. Jahreshefte VIII (1905) Beibl. 57; Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie II/1 803.

nachfolgende Ergänzung der neuen Bruchstücke gerechtfertigt erscheint:

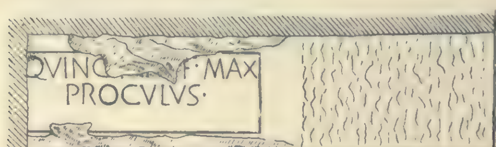
[*Ti*(*berius*) *Caesar* | *divi Aug*(*usti*) *f*(*ilius*) *Au*]*g*[*ustus* | *imp*(*erator*)] *pon*[*t*(*ifex*) *m*]*ax*[(*imus*) *trib*(*unicia*) | *pot*(*estate*)]*XX*[*XVI*] *m*[*urum* | *et*]*tu*[*rres dedit* | *L*(*ucio*) *Volusi*]*o S*[*aturnino* | *leg*(*ato*) *pro pr*(*aetore*)]

Daß Kaiser Tiberius die Verleihung des Stadtrechtes zum Anlasse genommen hat, der neubegründeten Gemeinde[31]) Stadtmauer und Türme zu stiften, darf mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit behauptet werden; vielleicht darf auch CIL III 9972, gegenwärtig in Spalato, mit diesem Ereignisse in Verbindung gebracht werden.

Iuliae August(*ae*) *divi*
Augusti, matri Ti(*beri*) *Caesaris Aug*(*usti*), *L*(*ucio*) *Volusio*
Saturnino leg(*ato*) *pro pr*(*aetore*)
C(*aius*) *Iulius C*(*ai*) *f*(*ilius*) *Sulla ob dec*(*urionatum*).

Die Widmung an die Mutter des Kaisers, womit natürlich auch Tiberius selbst eine Huldigung gebracht wurde, durch Iulius Sulla aus Anlaß seiner Ratswürde wäre begreiflich, wenn Sulla Mitglied des ersten unter der Regierung des Tiberius eingesetzten Gemeinderates von Argyruntum war.

In der Friedhofskapelle St. Georg ist als Türpfosten rechts vom Eingange nachfolgender Inschriftblock aus kristallinischem Kalkstein eingemauert (0·28 m h., 1·15 m l., noch meßbare Dicke 0·35 m); die Inschrift in vertieftem Felde.



. .] *Quinc*[*tius* . ?] *f. Max*(*imus*)
Proculus

Die ursprüngliche Verwendung des Denkmales ist nicht mehr festzustellen.

B. Die Nekropole (vgl. Fig. 19).

Das bisher erforschte Gräberfeld von Argyruntum beginnt in einiger Entfernung von der noch erhaltenen südöstlichen Stadtmauer und erstreckt sich in einer Längenausdehnung von über einem halben Kilometer, ungefähr parallel zur Strandlinie bis zum neuen Försterhause.

Man würde beim ersten Anblicke des zackigen, mit spärlichem Gestrüppe bewachsenen Felsbodens gar nicht vermuten, daß hier eine Nekropole gesucht werden dürfe, wenn nicht hie und da kleine, immer rechtwinkelig zusammenstoßende Mäuerchen als spärliche Überreste kleiner, in langer Reihe anschließender Bauwerke sich verrieten. Dazu ergab mancher von den vielen herumliegenden, durch Bora und Regen an der Oberseite völlig verwitterten Steinen, zufällig umgedreht, überraschenderweise an der Unterseite Inschriftspuren oder Reste architektonischer Verzierung.

Die durch das stark verkarstete Terrain überaus erschwerten Grabungen ergaben für die Anlage der Nekropole folgende Resultate: Das Gräberfeld erstreckte sich zu beiden Seiten einer wahrscheinlich von einem Stadttore gegen Süden auslaufenden Straße, die, durchschnittlich 4 m breit, stellenweise noch gepflastert angetroffen wurde. Der Straßenzug ließ sich bis zum Alluvionsgebiete der Paklenica verfolgen; bis dahin reichen auch die letzten nachgewiesenen Gräber.

Längs des ganzen Straßenkörpers umschlossen in ehemals ununterbrochener Reihenfolge 0·5—0·6 m breite, stellenweise bis zu einem halben Meter hoch erhaltene Mäuerchen reckteckige Parzellen, die durch Quermauern in kleinere Räume, meist von 30 bis 40 Quadratmetern Flächenausdehnung geteilt sind; seltener sind größere ungeteilte Umfriedungen[32]).

In der Nähe der Stadtmauer war auch der Quere nach die Ausdehnung beträchtlich, weil hier die umfriedeten Bezirke bis zum Meere und teilweise noch unter dem Meeresspiegel sich fortsetzen. Innerhalb dieser Mauervierecke standen, in Erde eingebettet, Steinurnen oder irdene mit einer Ziegelplatte bedeckte Töpfe, die die verbrannten Leichenreste enthielten.

---

[31]) Nach Kubitschek, Imperium Romanum 232 wurde sie der tribus Claudia eingereiht; vgl. auch De Romanarum tribuum origine ac propagatione 82 ff.

[32]) Ähnliche, von leichtem Mauerwerke umfriedete Grabstätten sind in verschiedenen Teilen des Römerreiches zum Vorscheine gekommen, zuletzt in Köln; vgl. darüber Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VI: Das röm. Köln 304 und Kisa, Das Glas im Altertum 234. Vgl. auch für Aquileia: Maionica, Mitteil. d. Z.-K. 1898 S. 46.

In der ganzen Nekropole wurden bisher durchwegs nur Brandgräber angetroffen.

Da innerhalb derselben Umfriedung öfter neben Steinurnen mit kostbaren Beigaben auch rohe Urnentöpfe, die höchstens Lampe und Münze enthielten, sich fanden, wird wohl in derselben Grabparzelle neben den Familienmitgliedern auch das Gesinde bestattet worden sein. Diese Art von Begräbnis würde es auch erklären, daß öfter in benachbarten Aschenkisten und Urnen sich zu verschiedenen Zeiten geprägte Münzen vorfinden. Auch außerhalb der Umfassungen, in bloßer Erde gebettet, wurden zahlreiche Urnentöpfe ausgegraben, die sicher ärmeren Leuten angehört haben.

Die Umfassungsmäuerchen der einzelnen Parzellen ragten ursprünglich etwas aus der heute größtenteils weggeschwemmten Erdschichte empor und begrenzten so auch äußerlich die Grabstätten; vielleicht genügten gelegentlich in den Ecken aufgestellte Cippi.

Von den Grabsteinen, die das Einzelgrab kennzeichneten, haben sich nur ärmliche Reste erhalten, die indes zur Genüge beweisen, daß neben der einfachen Stele auch hier der für Dalmatien und Liburnien charakteristische zylindrische Grabcippus mit einem Pinienzapfen als Bekrönung[33]) beliebt war. In unmittelbarer Nähe des Meeres gelegen, haben diese Grabsteine sicher in späteren Zeiten ein sehr erwünschtes Baumaterial abgegeben; manches Grab mochte bei dieser Gelegenheit ausgeplündert worden sein; was übrig blieb, ist unter den Wettereinflüssen infolge des allmählichen Schwindens der schützenden Erddecke zugrunde gegangen und verhältnismäßig weniges hat sich in den felsigen, mit terra rossa ausgefüllten Mulden gerettet.

Immerhin konnten an 400 Gräber bisher nachgewiesen werden, darunter 25 mit zylindrischen, selten prismatischen Aschenkisten aus Kalkstein mit gefalztem Deckel, der mittels eiserner verbleiter Klammern festgehalten war; in wenigen Fällen waren die Leichenreste in gut gebrannten tönernen, mit besonderem Deckel versehenen Urnen geborgen, weitaus überwog die Zahl einfacher Töpfe aus sandreichem Tone, die meist mit einer Steinplatte oder einem Dachfalzziegel bedeckt waren.

Die in die Gräber gelegten Beigaben fanden sich entweder im Aschenbehälter selbst oder außerhalb in nächster Umgebung im Erdreiche verstreut.

Was von vorneherein als wahrscheinlich gelten mußte, daß das Gräberfeld in der Nähe der Stadt begonnen und im Laufe der Zeit von hier aus allmählich sich ausgedehnt habe, wird im wesentlichen durch die Münzfunde bestätigt. Die Gräber im ersten Drittel der Nekropole enthielten außer Münzen des iulisch-claudischen Hauses zum Teile noch Familienmünzen aus der Zeit des Freistaates, die im mittleren Teile Prägungen der Flavier und Antonine, die im letzten meist Kleinbronzen des III. Jahrhunderts, allerdings nur in vereinzelten Stücken. Auffallend ist das vollständige Fehlen nachdiokletianischer Münzen; vielleicht wurden infolge Aufhörens der Sitte der Leichenverbrennung die Toten in der Folgezeit anderswo bestattet oder die Ansiedlung um diese Zeit von einer Katastrophe ereilt[34]).

Die Blüteperiode der Stadt scheint von der Mitte des I. bis in die zweite Hälfte des II. nachchristlichen Jahrhunderts gewährt zu haben; aus dieser Zeit stammen die mit Beigaben am reichsten versehenen Gräber ungefähr in der Mitte der ganzen Anlage nahe den ograde Marasović und Katić.

Unter den Beigaben begegnen am häufigsten Tonlampen und Fibeln, die selbst den Ärmsten nicht versagt blieben; auch Gläser verschiedenster Form wurden in einer ungewöhnlich großen Quantität angetroffen. Von den Erzeugnissen der Bronzeindustrie waren Eimer, Schalen, Lampen und Schmuckstücke vertreten. Oft gestattet der verschiedenartige Charakter dieser Liebesgaben einen Schluß auf das Geschlecht des Bestatteten; Waffen, Schabeisen, Fischangel, Spielwürfel mochten dem Manne mitgegeben sein, Schmucksachen, Toilettegeräte, Nippes aus Bernstein Frauen und Mädchen.

Von größerer Bedeutung aber sind diese Beigaben, wenn man die Frage nach ihrer Provenienz aufwirft. Nur die gewöhnliche Tonware entstammte einem lokalen, nicht fabriksmäßig produzierenden Gewerbe, weitaus das meiste war eingeführte Ware. Für die Bronzegefäße kommt die im I. Jahrhundert blühende kapuanische Bronzeindustrie in Betracht, die Stempel einiger Gläser weisen auf Zentren italischen Kunstgewerbes, vielleicht Rom, hin, die Bernsteinschnitzereien und geschnittenen Steine auf Aquileia, wo diese Schmuckstücke in außergewöhnlicher Menge, wie sonst nirgends, gefunden werden.

[33]) Vgl. Liebl, Jahreshefte XI (1908) Beibl. 75 ff.

[34]) Fischbach, Röm. Lampen 51 vermutet, daß nach 200 die Sitte, Münzen in die Gräber zu legen, selten mehr geübt wurde.



20: Inventar eines Mädchengrabes.

liche Adria mit ihrer Ware versahen; ihre Firmen haben sich auch in Argyruntum nachweisen lassen. Den Weg über Aquileia wird auch die übrige italische Importware genommen haben; hier wurde sie in Lagerhäusern aufgestapelt und nach Bedarf in die Provinzen verschickt. Alle längs der kroatisch-dalmatinischen Küste gefundenen Antikaglien haben durchaus gleichartigen Charakter[35]).

Die Ausfuhr im Großbetriebe besorgten einige Handelshäuser, von denen uns die Familie der Barbier die bekannteste ist[36]); es ist vielleicht kein Zufall, daß in der Nähe von Starigrad, in Nona, sich ihre Vertreter haben nachweisen lassen.

Der systematischen Behandlung der Beigaben soll hier das Inventarverzeichnis einiger charakteristischer Gräber vorausgehen[37]).

In Aquileias Nähe standen nach neueren Forschungen die Ziegelfabriken, welche die ganze nörd-

[35]) Dies lehrt ein Vergleich z. B. der Funde aus Ossero (Benndorf, Arch.-epigr. Mitteil. IV 73 ff.) mit denen von Starigrad, Nona u. a.

[36]) Vgl. Willers, Bronzeindustrie 28 und v. Domaszewski im Jahrb. der kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses XV 121 und 122, Anm.

[37]) Vgl. die durchaus gleichartigen Gräber aus Aquileia bei v. Ritter in den Mitt. d. Zentral-Komm. XV (1889) S. 250 ff. und im Katalog der arch. Ausstellung in Wien 69.

Die Funde aus der Nekropole von Starigrad bilden jetzt den Hauptbestand des neuen archäologischen Museums in Obbrovazzo.

1. Grab eines Mädchens (Fig. 20); gefunden in der Grabparzelle *A*:

Zylindrische, 0·52 m hohe Steinurne, Deckel mit verbleiten Eisenklammern; darin gläserne Olla mit besonderem Glasdeckel verschlossen; sie enthielt die nicht vollständig verbrannten Knochenreste eines ungefähr 15 jährigen Mädchens und überdies:

Glasnapf mit einer dünnen, viermal eingedrückten Wand;

Tränenfläschchen;

Herzmuschel aus Onyx;

fünf meist mit figürlichen Darstellungen verzierte Bernsteinringe, darunter drei mit Amuletten in einer verschließbaren Höhlung des Ringkörpers;

Bernsteinschachtel, darin Ring aus vergoldetem Silberblech;

Bernsteinschnitzereien: schlafender Hund und Seekrebs;

Bernsteinperlen auf Bronzedraht zu einem Luxusspindelstab aufgezogen.

In dem mit Erde ausgefüllten Raume zwischen Stein- und Glasvase lagen:

Zwei prismatische Fläschchen;

Toilettelöffel aus Bein, 0·22 m lang.

Außerhalb der Steinurne in ihrer unmittelbarsten Nähe lagen unter Asche und Kohlenresten eine Tonlampe mit der Marke FORTIS und eine Mittelbronze Domitians.



21: Inventar des ‚Fischer'-Grabes.

2. Grab des Reiters C. M. Severus, gefunden in demselben Mauerviereck, wie das vorausgehende (1.) Der Jahreshefte VIII (1905) Beibl. 57 publizierte Grabstein wurde unmittelbar neben der Steinurne gefunden, so daß seine Zugehörigkeit zum Grabe nicht bezweifelt werden kann. Die gefundenen Beigaben bestätigen die Zugehörigkeit des Begrabenen zum Soldatenstand.

In der mit Deckel verschlossenen Glasurne waren Knochenreste eines erwachsenen Mannes und ein eiserner Fingerring mit Sarder-Intaglio (Mars). Zwischen der Olla und der steinernen Aschenkiste lagen zwei längliche Flaschen aus mattem Glase, ein gläsernes Becken; ferner ein eisernes Schwert, Reste der Scheide, ein Pfeil, Bruchstück einer breiten, eisernen Striegel, Badeschale aus Bronze, bronzenes Stielende, sechsseitig und in einen Hundskopf auslaufend.

Zwei Glocken aus demselben Metalle, Bronzeschlüssel samt Schloßriegel, drei glatte Bronzeringe, FORTIS-Lampe, Mittelbronze Hadrians.

3. Ein Urnengrab in der Nähe im Vierecke *B*, das mehrere Bernsteinschnitzereien in sich barg, enthielt ferner einen flachen Bronzeeimer mit gelapptem Rande, aus Bein geschnittene Streifen von Weinrankenreliefs, die offenbar zur Verkleidung einer Holzschachtel gedient haben, eine Lampe mit Stempel VETTI und eine Mittelbronze Hadrians.

4. Urnengrab eines ‚Fischers' im Vierecke *C* (Fig. 21).

Glasurne wie oben, darin Gebeinereste, überdies Flasche, konisch sich verjüngender Becher aus dünnwandigem Glase, Tränenfläschchen und zwei Tongefäße, das eine glasiert.

Ferner Beil, Zange und Nägel, Fischerharpune, alles aus Eisen, mehrere bronzene Angeln; Bronzelampe, Glocke, Beschläge einer kleinen sperrbaren Holzschachtel, Medaillon mit Kettengehänge, zwei Fibeln, eine emailbelegte Brosche und Rest einer solchen, zwei Paare Spielwürfel, mehrere Spielmarken.

a) Inschriften.

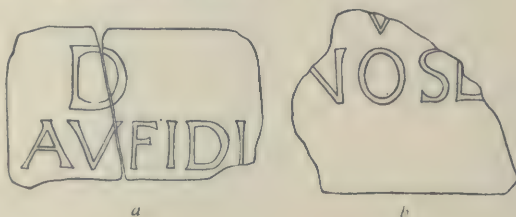
Gefunden wurden nur kümmerliche Reste von Grabsteinen und dünnen, ehemals als Urnendeckel verwendeten Platten.

1. Bruchstück aus Kalkstein, Oberfläche stark verwaschen, 0·345 m hoch, 0·21 m breit, 0·125 m dick;

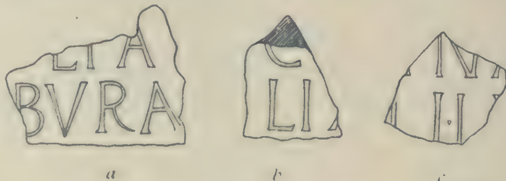


]*Turc*[*ius*
Tur[*ciae*
testa[*mento* ..... *et sibi*
et sui[*s* . . . .

2. Zwei Bruchstücke aus kristallinischem Kalkstein, beide 0·028 m dick, mit rückwärts abgeschrägtem Rande, daher wohl Reste eines Urnendeckels: *a* 0·14 m lang, 0·08 m hoch, *b* 0·11 m und 0·097 m.

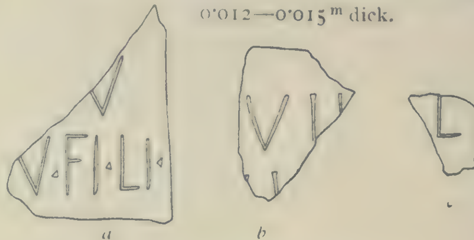


3. Drei Fragmente, 0·021 m dick, zu demselben Urnendeckel gehörig.



Auf Fragment *a* ist wohl eine Form des Namens *Burana* zu ergänzen.

4. Drei Bruchstücke ähnlicher Bestimmung; 0·012—0·015 m dick.



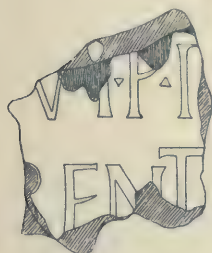
Auf *a*: *fili* mit Silbeninterpunktion.

5. Fragment, 0·21 m hoch, eines zylindrischen Grabcippus; im umrahmten Inschriftfelde Reste der zwei letzten Zeilen.



Metiniu|*s Nilu*[*s* . . . ?

6. Bruchstück, gefunden in der Nähe Starigrads bei den Marasave Kuće, wahrscheinlich von der Nekropole dahin verschleppt.



]*V i(n) f(ronte) p(edes)* [. .
pa]*rent*[*es* . . . .
oder *me*]*rent*[*i* . . .

7. Ziegelstempel, meist auf Dachfalzziegeln, mit denen die tönernen Aschenurnen gedeckt waren.

QCLODAMBROS

a) Die Fabrik des Q. Clodius Ambrosius, dessen Ziegel in Dalmatien stark verbreitet sind, vermutet Patsch[38]) in der Nähe von Aquileia.

b) Vielleicht verhält es sich ebenso mit dem in Dalmatien selteneren Stempel:

TB·VETT·AVIT

Tib(eri) Vetti Aviti[39]).

Stempel anderer Mitglieder derselben Familie sind in Aquileias Umgebung häufig[40]); *a* und *b* in mehreren Exemplaren, ebenso die Stempel **MVTTIENI**[41]) und **SOLONA** (Solonas oder Solonate)[42]).

b) Bronzegefäße und Lampen.

1. 2. Zwei Bronzeeimer mit gewundenen Kannelüren; das in Fig. 22 abgebildete Exemplar ist 0·10 m hoch, der Durchmesser des Mündungsrandes beträgt 0·15 m, der des flachen mit konzentrischen Kreislinien verzierten Fußes 0·067 m; das zweite durchaus gleichartige Stück ist unwesentlich größer. Die Gefäßwand ist durch 48 schwungvoll gewundene Riefelungen gegliedert; die Enden des vierkantigen, in der Mitte gedrehten Henkels sollten wohl an die bekannten Entenköpfe besserer Stücke erinnern; die besonders gegossenen, blattförmigen Attachen sind an die Gefäßwand angelötet gewesen.

3. Ähnlich geriefelt ist die stellenweise ganz zerfressene Wand eines flacheren (0·075 m hohen) tellerartigen Eimers mit besonders angelötetem horizontalen, gelappten Mündungsrande (Dm. 0·24 m), der in einem an Beigaben reichhaltigen Grabe mit einer Mittelbronze Hadrians gefunden wurde. Fuß und Attachen sind ähnlich gebildet wie an den zwei eben erwähnten Gefäßen, der Henkel jedoch nicht gedreht, sondern wellenartig gebogen.

Willers[43]) hebt gegenüber früheren Behauptungen ausdrücklich hervor, daß die Kannelüren dieser Gefäßgruppe nicht durch Treiben des Metalles, sondern im Gusse hergestellt sind; die neugefundenen Stücke erweisen diese Feststellung als richtig; auch Willers Datierung dieser Bronzegefäße vom Ende des I. nachchristl. Jahrhunderts an wird vollkommen bestätigt,



22: Bronzeeimer.

38) Wissensch. Mitt. aus Bosnien VI 235. Vgl. auch Jahreshefte VIII (1905) Beibl. 48 Anm. 15.

39) CIL III 3214_{16}, 10183_{4} vgl. V 8110_{159}.

40) CIL V 8110, Pais 1077_{150}, 1080_{172}.

41) CIL III 6434_{3}, 14031_{1}, vgl. 10186_{15}.

42) Vgl. Mommsen CIL III p. 1178; Patsch, Lika Sp. 112.

43) Willers, Neue Untersuchungen über die röm. Bronzeindustrie 57 ff.



23: Badeschale aus Bronze.

da die Gefäße von Starigrad um die Mitte des II. Jahrhunderts unter die Erde gekommen sein dürften; ob sie freilich Erzeugnisse der um diese Zeit blühenden kapuanischen Bronzeindustrie sind, läßt sich mit Bestimmtheit nicht behaupten, da sicherlich dieses Kunstgewerbe auch an anderen italischen Orten betrieben wurde[44]). Als italische, wahrscheinlich über Aquileia eingeführte Ware darf diese Gefäßgattung unbedingt gelten, für die Willers unter 37 Stücken nur ein einziges aus dem Süden (Kroatien) bisher namhaft machen konnte.

4. 5. Mit größerem Rechte darf kapuanische Provenienz für die in Fig. 23 abgebildete Bronzeschale angenommen werden, da ja eine Reihe durchaus gleichartiger Stücke die Namen bekannter kapuanischer Firmen trägt.

Das kreisrunde, flache Becken (Dm. 0·15 m) ist mit dem leise geschweiften Griffe (0·105 m) in einem Stücke gegossen; der niedrige Fußring (Dm. 0·056 m) zeigt im Innern ein Muster aus konzentrischen, auf der Drehbank hergestellten Ringen[45]); einfache Kreislinien zieren auch die Oberseite des Mündungsrandes; der mit einem Knopfe abschließende Griff ist von einer Öse in Form eines Schlüsselloches durchbrochen.



24: Schale aus Bronze.

Eine zweite ähnliche Schale (L. 0·24 m, Dm. 0·16 m) mit verdicktem Mündungsrande weist als Verzierung nur das Ringmuster im Fußinnern auf; in der Öse am Griffende stecken noch Eisenreste eines Ringes, an dem die Schale getragen wurde.

Die Verwendung dieser Schalen läßt sich aus einer vollständig erhaltenen Garnitur[46]) aus Pompeji erkennen. An einem mit Widderköpfen verzierten Ringe hängen ein Ölfläschchen aus Bronze, vier Striegeln und eine Schale dieser Form, die zum Begießen mit heißem Wasser nach der Übung in der Palaestra oder im Bade diente. Mit der zweiten Pfanne zusammen hat sich auch in Starigrad eine Strigilis gefunden. Zwei den eben beschriebenen völlig gleiche Exemplare wurden bei den Ausgrabungen von Priene[47]) in einer Grabkammer innerhalb des Gymnasiums angetroffen; das Grab dürfte zu Beginn des I. nachchr. Jahrhunderts angelegt worden

[44]) Vgl. Beltz, Röm.-Germanisches Korrespondenzbl. I (1908) S. 50.

[45]) Vgl. Pernice, Untersuchungen zur antiken Toreutik, Jahreshefte VIII (1905) 54.

[46]) Museo Borbonico VII tav. 16; Mau, Pompeji[2] Fig. 228, vgl. Willers a. a. O. S. 72.

[47]) Wiegand, Priene Abb. 292 *a*, *b*.

sein. Sind die Priener Schalen nicht aus Italien importiert, so beweisen sie, daß auch in diesem Kunstgewerbe der hellenistische Osten der römischen Industrie die Wege gewiesen hat.

6. Runde Schale (Dm. 0·18 m, Höhe 0·055 m) von wilder Patina teilweise zerfressen (Fig. 24); die Gefäßwand ist in Muschelform gerippt; der Fuß mit dem üblichen Ringmuster nimmt darauf keine Rücksicht. Zahlreiche Schalen und Gefäße aus Pompeji zeigen, daß die Muschelform für Tafel- und Küchengeräte sich besonderer Beliebtheit erfreute[48]).

7. In unmittelbarer Nähe einer ihres Inhaltes bereits beraubten Steinurne wurde samt zwei Mittelbronzen Marc Aurels eine sechskantige, prismatische Schachtel aus dünnem Bronzeblech (0·02 m hoch, Seite 0·045 m) mit flachem Boden und gewölbtem Deckel gefunden. Sie diente sicherlich zu Toilettezwecken und wurde an einem Henkel getragen; die Attachen sind als zierliche Frauenköpfchen gebildet.

Außerdem haben sich mehrere dünne, leise gebogene Bronzeplättchen, die zur Verkleidung einer hölzernen Schachtel dienten, erhalten.

8. Unter den Bronzelampen verdient in erster Linie Erwähnung ein vor den systematischen Grabungen zufällig gefundenes (L. 0·20m, Totalhöhe 0·14m) und vom Museo Civico in Triest erworbenes Exemplar (Fig. 25) mit ziemlich stark verletztem Ölbehälter, aber unversehrt erhaltenem Griffe, der in eine frei schwebende tragische Maske endet; da Lampen mit ähnlichem Schmucke bisher größtenteils in Aquileia — hier allerdings in einigen Prachtexemplaren — angetroffen wurden, dürfte das in Starigrad gefundene Stück von Aquileia eingeführt worden sein.

9. Lampe einfacher Form (0·085 m lang, 0·028 m hoch), bestehend aus einem runden Ölbehälter und daran ansetzender Schnauze; niedriger Fußring mit konzentrischen Kreisen; an der Schnauze und am Ölbehälter zwei Ansätze, woran die Kettchen befestigt waren, an denen die Lampe hing; erhalten ist noch der Tragring mit den Kettenenden.

10. Zum Stellen und Hängen diente eine zweite Lampe (0·095 m lang) ähnlicher Form, deren Griff



25: Bronzelampe.

einen aufrechten Abschluß in Hufeisenform führt.

11. Kleine Bronzelampe, 0·054 m lang, mit hufeisen- oder mondsichelförmig gebildeter Handhabe; Boden flach mit Kreislinienmuster.

Überdies lagen an mehreren Stellen im Erdboden, offenbar früher zerstörten Gräbern zugehörig, mehrere Bronzehenkel, Ringe mit Kettchen und Ähnliches.

c) Tongefäße und Tonlampen.

Die Tonware war, wenn man von den Lampen absieht, äußerst spärlich vertreten. Bei einigen Gräbern waren die Glasurnen durch bauchige, unten halbkugelförmig abschließende, daher sehr wenig Standfläche bietende Tontöpfe (0·22 m hoch, Dm. 0·22 m) mit kurzen Henkeln unter dem kurz abstehenden Mündungsrand ersetzt; darüber war dann ein konisch verlaufender Tondeckel mit Knopfabschluß gestülpt. Auch in henkellosen Töpfen von der Form Koenen, Gefäßkunde XV_1, waren die Leichenreste beigesetzt.

48) Mau, Pompeji² Fig. 222 *s*; Pernice in Lehnerts Gesch. d. Kunstgewerbes I 114; Hettner, Trierer Museum 85, ORL Kastell Hofheim Taf. VIII_4; Westd. Zeitschr. XIX (1900) T. XXV_5.

Von diesen aus rötlich gelbem Tone gut gebrannten Urnen und Töpfen haben sich einige Exemplare erhalten; weitaus die größte Zahl der Aschenurnen bestand jedoch aus Töpfen von dunkelgrauem, sandreichem, schlecht gebranntem Tone, die, wenn sie nicht schon zerbrochen angetroffen wurden, bei der Auffindung zerfielen, so daß nicht ein einziges Stück geborgen werden konnte; ihre Form gleicht mehr oder minder dem Typus Koenen XVII 1 und 2. Unter den Beigaben fehlte die Tonware fast gänzlich; es fanden sich nur einzelne flache Teller (Dm. meist 0·25 m), glattwandig und mit Standreif versehen, einhenkelige Krüge gewöhnlichster Form; das gläserne Unguentarium war gelegentlich ersetzt durch eine dickwandige, zylindrische Flasche (0·185 m hoch) mit hohem Trichterhalse.

Im ‚Fischer'grabe (vgl. Fig. 21) lag eine grünglasierte Flasche mit weiter Trichtermündung und hohen Henkeln (0·16 m hoch) und ein kleinerer, an der Außenwand mit Punktreihen verzierter Becher mit Ringhenkeln (0·07 m hoch).

Die in rheinischen und gallischen Gräbern so reich vertretene, auch in den Nekropolen Noricums und Pannoniens bis etwa zur Draugrenze[49]) nicht seltene Sigillataware fehlte im Gräberfelde von Starigrad fast gänzlich. Erwähnenswert ist nur ein zu einem Gefäße von der Form Dragendorff 29 gehöriges Bruchstück; unter dem Perlenstabe Weinranken, darüber im umrahmten Felde springender Löwe; sonst sind nur kleine Fragmente von Sigillata schlechtester Art mit Akanthusblättern und Rankenmotiven zum Vorscheine gekommen.

Beträchtlich hingegen war die Zahl der Lampen. Sie sind gleichsam das Charakteristikum römischer Gräber, denn selten wird ein Grab ohne Lampe angetroffen; konnte doch selbst der Ärmste dem Verstorbenen, wenn nichts anderes, doch eine Lampe ins Grab mitgeben, und wenn er sie dem eigenen Hausgerät entnehmen mußte. Viele zeigen noch Brennspuren an der Schnauze; einige wurden vielleicht auch an der Bahre angezündet. Ebenso sicher aber ist es, daß die Mehrzahl noch ungebraucht ins Grab kam oder vielmehr ursprünglich nur zu sepulkralem Zwecke fabriksmäßig hergestellt worden ist.

Der Form nach stehen alle römischen Lampen in einem einzigen Zusammenhange, so sehr sie auch durch ihre Größe und ihr vom bildlichen Schmucke abhängiges Aussehen sich unterscheiden. Gemeinsam ist allen der kreisrunde Ölbehälter; die verschiedenen Abarten werden durch die Deckelverzierung und die jeweilige Gestaltung des Schnabels bedingt. Für die



26: Tonlampe.

bisher vorgenommenen Sichtungs- und Einteilungsversuche des geradezu enormen Lampenmateriales waren im wesentlichen diese beiden Momente bestimmend[50]).

Das der Nekropole von Starigrad entstammende Lampenmaterial läßt sich leicht in zwei Hauptgruppen ordnen. Zur ersten Gruppe gehören Lampen, deren Schnabel unmittelbar an den Ölbehälter ohne Verbindungsglied ansetzt, so, daß die runde Form vorherrscht, oder, von zwei schneckenartigen Voluten eingefaßt, weit vorspringt (Fig. 26—28); der Abschluß ist dann rund oder stumpfwinkelig; danach wäre eine Scheidung in Untergruppen vorzunehmen. Das

---

[49]) Vgl. Katalog der arch. Ausstellung in Wien S. 6 ff.

[50]) Neben Dressel im CIL XV p. 782 und J. Fink, Münchner Sitzungsber. phil.-hist. Kl. 1900 S. 685 ff. verdienen hauptsächlich die Arbeiten O. Fischbachs, Römische Lampen aus Poetovio, Graz 1896, und G. v. Bersas, Le lucerne fittili romane di Nona im Bullettino Dalmato 1902—1906 Beachtung, weil sie Stücke pannonischer und dalmatinischer Fundorte berücksichtigen. Vgl. auch Kenner, Die antiken Tonlampen.

Aussehen der Lampe bestimmt der obere, von einem schmalen horizontalen Rand eingefaßte Diskus, der, nach innen schwach gewölbt, fast ausnahmslos Reliefschmuck führt.

Der Boden ist flach und nie mit einem bereits im Model gepreßten Stempel versehen; selten führt er vor dem Brande eingedrückte Marken oder mit einem Holzstifte geschriebene Namen. Gemeinsam ist allen Lampen dieser Gruppe ein ziemlich feingeschlemmter Ton mit firnisartigem Überzuge; bei wenigen kurzschnäbeligen findet sich der Schnauze gegenüber ein Griff.

Die Lampen der zweiten Gruppe (Fig. 29—31) charakterisiert hauptsächlich eine erhöhte, den flachen Deckel nahe am Rand einsäumende Kante, die aber oft auch den stark vorspringenden Schnabel mit umschließt und ein Ausfließen des Öles beim Eingießen verhindern sollte; am Rande erscheinen gewöhnlich zwei, manchmal drei in der Regel massive Ansätze, die ursprünglich als Befestigungspunkte von Kettchen, an denen die Lampe hing, dienten. Der Boden trägt regelmäßig einen Fabrikstempel in erhabenen Buchstaben, von Kreisringen umrahmt; in ganz vereinzelten Fällen fehlt der Stempel, der Kreisring ist jedoch immer vorhanden. Kurzschnäbelige Lampen sind in dieser Gruppe selten, ebenso mit einem Griffe versehene Exemplare; regelmäßig fehlt der Firnisüberzug; das Relief am oberen Diskos beschränkt sich, wenn vorhanden, auf eine Maske. Viele Anzeichen, wie das Fehlen des Firnisses, die nicht durchlochten Ansätze am Rande, der Mangel von Brennspuren sind der Annahme günstig, daß die Mehrzahl der Lampen der zweiten Gruppe fabriksmäßig hergestellte Sepulkralware ist.





27 und 28: Tonlampen.

Diese nach Form und Aussehen vorgenommene Einteilung der Lampen aus Starigrad scheidet die Stücke auch chronologisch; die erste Gruppe ist zugleich die frühere; die Form hat sich aus der griechischen Lampe entwickelt und war, wie die Grabungen beweisen, im Lampenvorrate griechischer Städte hellenistischer Zeit, wie Pergamon, Priene, Ephesos, Thera, Delos [51]), ziemlich stark vertreten, während Lampen der zweiten Gruppe hier vollständig fehlten. Das erste Aufkommen dieser Lampenform dürfte um die Mitte des ersten vorchr. Jahrhunderts anzusetzen sein (vgl. Priene S. 458), von der ersten Kaiserzeit an wird die Verbreitung des zweiten Typus begonnen haben.

[51]) Conze, Kleinfunde von Pergamon, Abhandl. der Berl. Akad. 1902; Zahn, Priene S. 458; Heberdey Ephesos I S. 179; Hiller v. Gaertringen, Thera II 76, III 180; Deonna, Bulletin de corr. Hell. 1908 p. 168.

Eine Datierung der Lampen nach den mitgefundenen Münzen wurde nicht versucht, weil nur in wenigen Fällen die Zugehörigkeit von Lampe und Münze zu demselben Grabe festgestellt werden konnte; auch sonst wäre diese Art chronologischer Bestimmung recht unzuverlässig, da z. B. eine republikanische Silbermünze für das Alter einer mitgefundenen Firmalampe (FESTI) ebensowenig beweist, als das gelegentliche Vorkommen von Werkzeugen der Steinzeit in römischen Gräbern von Argyruntum.

Die Lampenform der ersten Gruppe war in 32 Stücken vertreten, darunter 9 ziemlich stark verletzten, jedoch mit noch erhaltenem Reliefschmucke. Dieser beschränkt sich bei den kurzschnäbeligen Lampen meist auf eine mehrblätterige Rosette oder er fehlt hier ganz; manchmal ist auch der umlaufende Rand mit Kränzen aus Eichenlaub geschmückt (Fig. 26). Von den figürlichen Darstellungen überwog die des Eros; bald spielt er mit einem Hündchen, bald ist er mit einem schweren Fruchtkorbe auf der Schulter beladen, bald nur sein Brustbild wiedergegeben. Aus der Welt des Mythos begegnet der von dem Adler entführte Ganymed; dem Alltagsleben wurden die beliebten Gladiatorenszenen entnommen.

Unter den Tierdarstellungen sind Greif und Pegasus ziemlich häufig, daneben kommen Löwe, Hirsch, Eber und Hund öfter vor. Besonders beliebt scheinen Tierkämpfe gewesen zu sein; so verfolgt ein Hund einen Hasen, oder er sitzt dem armen Tierchen bereits auf dem Rücken, auch mit einem Eber nimmt er es gelegentlich auf; der Hahn kämpft mit einer Schlange (Fig. 27) oder ist durch einen Palmzweig bereits als Sieger kenntlich gemacht. Auch die Flora ist vertreten; es findet sich ein Zweig mit Eichel und Blatt, verschiedene Ranken und Zweige, die aus einer Vase emporsprießen; der Götterkult ist auch nicht vergessen, wenn auf einer Lampe zwischen zwei Fackeln ein brennender Altar erscheint oder bakchische Attribute, wie Thyrsos und Maske, auf ihm liegen.





29 und 30: Tonlampen.

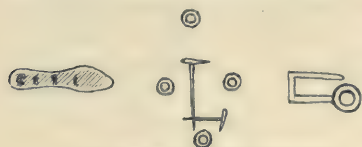
Als Bodenmarke wird gewöhnlich eine einfache Ringlinie verwendet, manchmal mit einem gabelähnlichen Gebilde verbunden, oder es ist, wie auf der Sigillataware, ein Sohlenstempel eingedrückt (Fig. 32); einmal ist ein L zwischen kreuzweise gestellten Punkten eingeritzt (vgl. Röm. Limes in Österr. IX Fig. 30/6 und Archeografo Triest.[3] IV 266). Eine Lampe mit Gladiatorendarstellung hat auf der Bodenfläche den Namen RΩMANH SIS *Romanesis* (vergl. Fig. 28) mit einem Stäbchen in den noch weichen Ton geritzt. Dieser Name — auf dem abgebildeten Exemplar bei den langen Vokalen mit griechischen, sonst mit lateinischen Buchstaben geschrieben — spricht, wie

Mommsen CIL III 7310_3 hervorhebt, für nichtrömischen Ursprung der Lampe; auf italischem Boden sind tatsächlich nur wenige Exemplare, und zwar in Rom und Unteritalien, gefunden worden. Die Mehrzahl kommt aus dem griechischen Osten: Delos, Priene, Knidos, Athen und den Städten am nördlichen (Aquileia) und östlichen Adriaufer[52]).



31 : Tonlampe.

Bildet für die Lampen der ersten Gruppe das Reliefbild das Charakteristische, so ist umgekehrt bei der zweiten Gruppe der Bodenstempel das Wichtigere; der Reliefschmuck beschränkt sich, wenn überhaupt vorhanden, auf eine Maske oder einen bärtigen Ammonskopf[53]) (Fig. 29), gelegentlich auch auf das Brustbild eines geflügelten Eros. Von den Masken sind die tragischen weiblich (Fig. 30), die komischen männlich (Fig. 31). Der Bodenstempel ist regelmäßig in erhabenen Buchstaben gegeben und daher gleichzeitig mit der unteren Lampenhälfte aus der Form entstanden. Von 95 Lampen dieser Gruppe sind zwei unversehrt erhaltene stempellos, bei acht Stücken war der Boden verletzt. Vertreten sind folgende Stempel:



32: Bodenmarken auf Tonlampen.

(Die Ziffer in der Klammer gibt die Anzahl der Exemplare an.)

C ANNI	(1) vgl. CIL XV 6295, auf arretinischer Ware XI 6700, 31 *a*; Chase, Collection Loeb 237
APOLAVSTI	(1)
APRIO	(1)
V APRIO	darunter Kranz und Palme (1)
ATIMET	(1)
ATIMETI	(5)
A[. . . . .]	(1)
CAMPILI	(1)
CARPI	(1) vgl. CXV 6355
c]ERIAL IS	(1)
COMMVNI	(2)
COMMVNIS	(1)
CRESCES	(1)
CRESCE S	(5)
C· DESSI	(1)
FELIX	(3)
FESTI	(3)
FORTIS	(25, dazu dreimal wahrscheinlich)
FORTIS	darunter Kranz und Palme (1)
FORTIS	daneben Blatt, darunter Kranz und Palme (1)
IEGIDI	(2)
IEGIDI	darunter Kranz und Palme (1)
◎ MVRRI	(1)
NERI	(1)
OCTAVI	(3)
OCTAVI	darunter Kranz und Palme (1)
OPTATI ◎	(1)
PASTOR	(1)



52) Rom: CIL XV 6658 1—5; Unteritalien: CIL X 8053_{173}; Delos: Deonna, Bull. d. Corr. Hell. 1908 p. 170 und CIL III 7310_3; Priene 454 u. 197 und Bull. Corr. Hell. 1908 p. 171. Anm. 2; Knidos: Walters, Hist. of anc. pottery I 108; Athen: CIL III 7310_3; Afrika: CIL VIII 10478, 37; aus Dalmatien CIL III 10184, 4, darunter ein Stück mit gleichem Relief; vgl. bes. 12012, 79 und p. 2328_{179}.

53) Vgl. Welcker, Deckel röm. Tonlampen (Frankfurter Einzelforschungen I) S. 34, Fig. 1 u. 5 und Mitteil. der Altertums-Kommission für Westphalen V 370.





33 und 34: Gläserne Aschenurnen.

PASTOR F	(1)	THALLI	(1)
		VETTI	(1)
SABINI	(1)	VIBIAN	(1)
SEXTI	(1)	VIBIANI	(6)
STROBILI	(6)	VIBVLEI	(1)
THALI	(1)	VRSIO	(2)

d) Gläser.

Sepulkralen Zwecken dienten die gläsernen ollae, Aschenbehälter, die, in steinerne Kisten gestellt, in mehreren Exemplaren samt ihrem Inhalte unversehrt sich erhalten haben. Sie sind aus unentfärbtem, blaugrünem, jetzt infolge der Oxydation meist schön irisierendem Naturglas geblasen. Die Form zeigt wenig Variationen, meist sind es kugelbauchige Gefäße (Fig. 33, 34) mit mehr oder minder scharf abgesetztem kürzeren oder längeren Halse. Die Henkel sind geschweift, rechtwinkelig gebogen oder Querhenkel, auch fehlen sie bisweilen gänzlich. Die Höhe schwankt zwischen 0·25 und 0·30 m. Als Verschluß dienten Glasdeckel von geschweifter Kegelform mit knopfartigem Griffe [54]).

Vereinzelt sind zu gleichem Zwecke viereckige, prismatische, äußerst dickwandige Gefäße (Fig. 34) mit kreisrunder Halsmündung gebraucht worden [55]). Sie fanden sonst im Haushalte mannigfache Verwen-

[54]) Kisa, Das Glas im Altertum, Form 167, 168, 171.

[55]) Vgl. Westdeutsche Ztschr. XXIV (1905) S. 336 Abb. 1, 2.

dung und waren besonders zum Versenden von Flüssigkeiten geeignet (Kisa S. 315); das einzige in der Nekropole Starigrads gefundene Exemplar hat am Boden eine Fabriksmarke aus mehreren konzentrischen Ringen; ein zweites, in Scherben aufgefundenes, aber fast vollständig wieder zusammengesetztes hat rechteckigen Querschnitt und am Boden Kranz und Palmzweig in leichtem Relief ausgeblasen, eine Fabriksmarke, die auf Lampen öfter begegnet (s. oben).

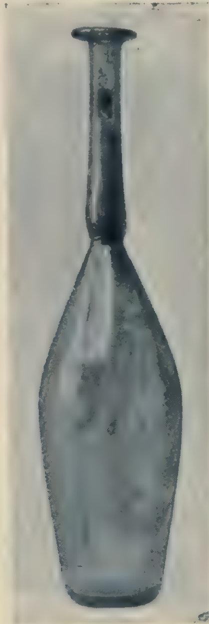
liche Höhe beträgt 0·10—0·12^m (Kisa, Formen 13 bis 16, 22, 23).

Über das gewöhnliche Maß hoch (0·30^m) ist eine unverletzt erhaltene Flasche mit eiförmigem Körper und 0·11^m langem Halse (Fig. 36).

Durch seine singuläre Form sticht ein 0·10^m hohes, henkelloses, zylindrisches Fläschchen mit kurzem Halse von den übrigen Stücken ab. Kleinere Exemplare aus dickem, jetzt wie mattiert aussehendem Glase mit



35



36



37

35—37: Flaschen.

Alle übrigen Glasgefäße sind den Toten als Liebesgaben der Hinterbliebenen ins Grab gelegt worden; am häufigsten begegnet darunter die Flaschenform (Fig. 35—37). Auf den noch brennenden Scheiterhaufen oder die glimmende Asche des Toten goß man wohlriechende Öle und legte dann die Flasche ins Grab. An 50 Stück wurden aus den Gräbern, größtenteils unverletzt, geborgen. So leicht ihre Herstellung durch die Erfindung des Glasblasens geworden war, so viele Spielarten gibt es; eigentlich gleicht kein Stück dem andern; gemeinsam ist allen ein ziemlich langer röhrenförmiger Hals, während der Flaschenkörper bald kugelige, bald konische oder wulstartig niedergedrückte, bloß zur Standfläche des Gefäßes dienende Form annimmt (Fig. 37). Die durchschnitt-

fast ebenso weitem Halse als die Standfläche breit ist, dann wieder solche mit breiter Basis und engem Röhrenhalse aus blaugrünem Glase bilden den Übergang zu den sogenannten Tränenfläschchen. Diese in unzählbaren Variationen schlauch-, röhren-, tropfenförmig geblasenen Miniaturgefäße dienten als Behältnisse von Salben, Ölen und anderen wohlriechenden Flüssigkeiten[56]); in allen Grabinventaren ist diese Glasware am häufigsten vertreten; in Starigrad wurden über 150 Stück gesammelt.

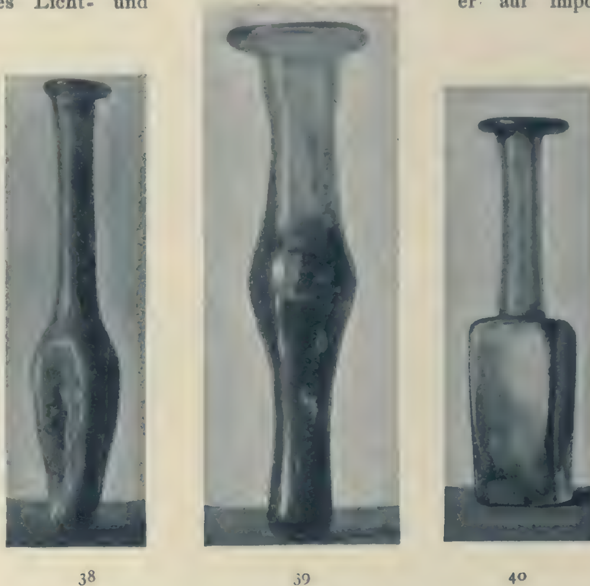
Aus dieser Menge verdient hervorgehoben zu werden ein phiolenartiges Fläschchen (0·165^m hoch) (Fig. 39), das bei dem Fehlen einer Standfläche vielleicht an einer um den Mündungsrand gelegten Schnur getragen wurde (vgl. Kisa S. 328; H. Lamer, Mitteil.

[56]) In den Mitteil. der Zentral-Kommission 1885 (XI) S. LXXXI wird die chemische Analyse eines Salbenrestes gegeben. Das Museum in Aquileia besitzt mehrere Balsamarien mit Resten ihres Inhalts.

zur Gesch. der Medizin 1909 S. 314 denkt an Strohgeflecht). Der zylindrische Hals erweitert sich ungefähr in der Mitte, worauf er sich gegen den tropfförmigen Abschluß wieder verengt[57].

Eine andere (0·14 m h.) Phiole (Fig. 38) versah man mit vier Längsfalten[58], wie man auch die glatte Gefäßwand von Flaschen und Bechern durch Falten und Eindrücke, meist vier, zu gliedern suchte, wodurch auch beim farblosen Glas ein Abwechslung bietendes Licht- und Schattenspiel erzielt wurde. Dieses Dekorationsmotiv soll der Keramik entlehnt sein, ist aber hier und dort sicherlich zunächst dem praktischen Bedürfnisse, das Gefäß besser und sicherer fassen zu können, entsprungen.

Ähnliche Eindrücke zeigt auch ein Miniaturstück von der Form einer Pilgerflasche (0·044 m hoch); sein Gegenstück ist ein winziges Balsamarium aus schönem, dunkelblau gefärbtem Glase.



38 39 40

38 und 39 Phiolen, 40 Merkurfläschchen.

Zu den Balsamarien gehören auch 0·06—0·10 m hohe Fläschchen mit niedrigem, fast scheibenartigem Körper, langem Röhrenhalse und überaus breitem Mündungsrande. Sie tragen meist auf dem Boden einen Fabrikstempel in vertieften Buchstaben, der durch Anblasen der Glasmasse auf eine erhabene Stempelform erzielt wurde. Nicht immer fiel die Mitte des Stempels mit der des Flaschenbodens zusammen. Dadurch wird oftmals die Lesung des unvollständig und unscharf ausgeprägten Stempels erschwert; folgende Stempel wurden beobachtet:

PATRIMONI· umlaufend im Kreise; innerhalb eine undeutlich ausgeprägte Figur (Victoria?) zwischen zwei Buchstaben A und C. Da nur zwischen P und I, sonst nirgends ein deutlicher Punkt sich findet, lautet der Stempel sicher *patrimoni*, wenn auch das von Dressel verlangte *rationis* fehlt (Kisa, Stempel S. 925). Dressels und Froehners Auflösung (CIL XV 6967) in *P. Atri Moni(mi, -toris?)* wird dadurch äußerst unwahrscheinlich. Der Stempel ist italisch, vielleicht stadtrömisch. In Germanien erscheint er auf importierten Stücken. Das Museum S. Donato in Zara besitzt aus der Nekropole des benachbarten Aenona zwei Exemplare mit diesem Stempel[59].

Kreisstempel auf dem Boden eines 0·10 m hohen Salbfläschchens, etwas exzentrisch:

A·VOLVMNIIANVARI·

Durch den Punkt nach IANVARI· wird die Lesung *Ianuaria* unmöglich[60]. *A(uli) Volumni Ianuari* (Kisa 925), in der Mitte Victoria mit Kranz und Palmzweig nach rechts zwischen den Buchstaben C und L.

Rest eines Kreisstempels auf dem Bruchstück eines Flaschenbodens um undeutliche Reste einer Figur laufend:

{Ɔ·MANC{

Der vollständige Stempel (Kisa S. 925) ist bisher nur in vier Exemplaren bekannt; vgl. CIL XV 6966_1, wo aufgelöst wird *M. Anc(. . .) Ar(. . . .), Pr(. . . .)*; auf dem neugefundenen Stücke ist vor MANC der deutliche Rest eines O, also vielleicht:

M. Anc[ar(ius) Primi]o[61].

[57]) Ähnliche Stücke, Kisa, Formentafel *A* 2; Froehner, Verr. ant. VIII 50; Bonner Jahrb. 59 T. VI; Hettner, Trierer Mus. S. 109, 27; Westd. Ztschr. XVI T. XV, 9.

[58]) Vgl. Hettner, Trierer Museum S. 107, 20.

[59]) Bull. Dalm. (1903) S. 151; Jahrb. der Zentr.-Komm. I 1903 S. 182.

[60]) Vgl. CIL XII 5696, 17, XIII 10025, 10, XV 6970.

[61]) Vgl. CIL XI 6710, 4, XIII 10025, 7.

Endlich konnten auf dem stark verletzten Boden eines breithalsigen Fläschchens Buchstabenreste eines undeutlichen und überdies für Gefäße mit größerer Standfläche bestimmten Kreisstempels nachgewiesen werden: VFIN *R]ufin[i . . .* ?

Im Innern Kranz und undeutliche Darstellung. Bisher noch unbekannt; vielleicht bildet das Bruchstück CIL XIII 10025_{14} (vgl. Kisa S. 940 n. 12) den Rest desselben Stempels.



41: Prismatische Flasche.

Bodenstempel, jedoch regelmäßig in erhabenen Buchstaben, sind auch auf den sogenannten Lagonen[62]) ausgeprägt, meist vierkantigen, prismatischen Kannen mit kurzem Halse, flachem Randwulste und breitem, gewöhnlich geripptem Henkel.

Ein stark beschädigtes Exemplar (0·155 m hoch), jedoch mit intaktem Boden führt den Stempel:

BLASTI
◎
LAEMILI

L. Aemili Blasti (Kisa S. 929)[63]).

Glasfabrikate mit diesem Namen wurden bisher nur aus Rom, Veleia und Florenz beobachtet, daher ist dieser Stempel besonders geeignet, den Import dieser Glasware aus Italien nach Dalmatien zu beweisen.

Eine andere Kanne gleicher Größe hat glatten Boden, eine dritte, größere ein Muster aus konzentrischen Ringen; ähnliche Marken begegnen auf kleinen Flaschen gleicher Form, aber mit mehr gedrungenem, prismatischem Körper, der nach dem Halse zu zylindrisch verläuft (Fig. 41); daneben sind öfter bloß Punkte in den Ecken oder vier- und mehrblätterige Rosetten verwendet. Durch Bodenmarken, meist rein geometrische oder einfache Blumenmuster, einmal auch I und A zwischen einem baumähnlichen Gewächse waren auch die sogenannten Merkurfläschchen gekennzeichnet, so benannt nach dem häufig auf ihrem Boden vorkommenden Reliefbilde dieses Gottes; es sind Salbenfläschchen, Unguentaria, mit prismatischem Körper und doppelt so langem röhrenförmigen Halse mit breiter und flacher Randscheibe. In der Nekropole von Starigrad waren am häufigsten die vierkantigen (Fig. 40), doch wurden auch sechs- und achtkantige gefunden. Die Höhe schwankt zwischen 0·11 und 0·16 m. Das dickwandige, teilweise in die Hohlform mit dem Spatel aufgetragene Glas (Kisa 781), ursprünglich farblos, ist jetzt meist undurchsichtig.



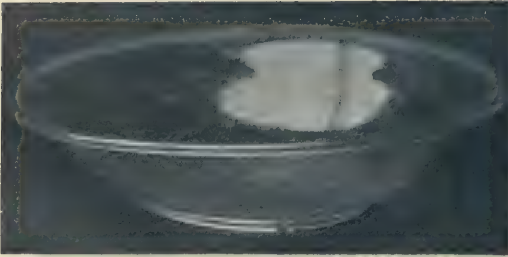
42: Ölfläschchen.

Die kugeligen, dickwandigen Badefläschchen (Kisa 322 und Abb. 62) mit den charakteristischen ‚Delphin'henkeln sind in einem Exemplar (0·06 m hoch) vertreten (Fig. 42); mittels Kettchen an einem Ringe neben Striegeln und anderen Badegeräten hängend, konnten sie bequem ins Bad mitgenommen werden und entsprechen somit vollständig den Aryballoi, mit denen auf griechischen Vasenbildern die Besucher der Palaestra ausgestattet erscheinen.

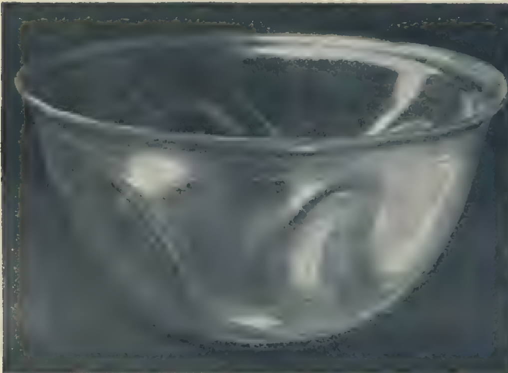
Ein zweites (0·07 m hohes) Exemplar ist aus dünnem, farblosem Glase geblasen.

62) Kisa a. a. O. S. 323 und Abb. 64.

63) Vgl. CIL XV 6990, XI 6710, 3.



43: Gläsernes Becken.



44: Glasnapf mit viermal eingedrückter Wand.

Ihre Gegenstücke unter den Toilettegeräten der Frauenwelt sind niedrige (0·035—0·06 m), meist henkellose Näpfe und Tiegel von kugeliger oder schlauchartiger Form aus farblosem oder bläulichem Glase; sie wurden als Behälter von Salben und Schminken benutzt; ähnlichen Zwecken dienten beckenartige aus bläulichem Glase geblasene Napfformen mit geschweifter Wandung und verdicktem Rande, bald mit hohem Fußringe versehen, bald tellerartig (Fig. 43) flach gehalten (Kisa, Formen 396—398, 416—420). Auch hier sucht man durch Eindrücke in den Wänden Abwechslung zu erzielen, wie ein farbloses, dünnwandiges Exemplar (Fig. 44) zeigt.



45: Fläschchen.

Hierher gehören auch zwei mehrfach gesprungene, aber im wesentlichen ganz erhaltene Glasnäpfe mit Henkel, die durch ihre Größe (0·10 m hoch, Dm. 0·14 m) von den verwandten Stücken sich abheben; es sind zylindrische, nach unten sich konisch schwach verjüngende Gefäße mit Standreifen und schrägem Mündungsrande; zu beiden fand sich unversehrt der tellerartige, geschweifte Deckel mit Knopfgriff vor.

Während die bisher angeführten, mit wenigen Ausnahmen aus unentfärbtem Naturglase geblasenen Gefäßformen, zumeist in mehreren Exemplaren vorhanden, schon deshalb als fabriksmäßig hergestellte Massenartikel sich kennzeichnen, weisen vereinzelte Exemplare ganz singuläre Formen oder besonderen Schmuck auf und sind gewiß auch von ihren Eigentümern zu der außergewöhnlichen Glasware gerechnet worden.

Hier verdient in erster Linie genannt zu werden ein eiförmiges Fläschchen (0·07 m hoch) aus blaßrotem Glase mit kurzem Halse und dunkelblauen Henkeln von der Form einer Amphoriske (Fig. 45). In schwach ausgeprägtem Relief umzieht reifenartig eine Ranke mit kurzen Trieben das Fläschchen zwischen Kannelüren, die am Halsansatz einerseits, am Fuße anderseits enden. Das Fläschchen ist in einer aus zwei Hälften zusammengestellten Hohlform geblasen; die scharf ausgeprägte Formnaht zeigt, daß die Teile vor dem Blasen nicht genau angepaßt waren; die Ranke ist an dieser Stelle scharf unterbrochen, und wieder wurden zur Formnaht asymmetrisch die andersfarbigen Henkel angesetzt.

Das Metropolitan-Museum in Paris besitzt ein vollkommen entsprechendes Stück aus Syrien, das in Froehners Verrerie antique t. IV 16 abgebildet ist. Kisa S. 716 meint, das Stück sei sidonischen Ursprunges; dann würde bei dieser Annahme auch unser dalmatinisches Exemplar auf jene berühmten Werkstätten zurückzuführen sein, die mit Stolz die Erfindung des Glasblasens für sich in Anspruch nahmen. Doch bald hatten sich italische Fabriken diese Erfindung zunutze gemacht und eine siegreiche Konkurrenz mit dem Oriente begonnen, die erst im II. Jahrhundert der aufblühenden rheinischen Glasindustrie weichen mußte. Aus einer italischen Werkstätte dürfte auch unser Fläschchen hervorgegangen sein, ebenso ein zweites gleich großes, aber nur mit Längsrippen verziertes (Fig. 47), das farblose Henkel zeigt und an dem die Formnaht ebenso gut kenntlich ist wie beim ersten Stücke.

Des Reliefschmuckes entbehrt zwar ein anderes, etwas kleineres, dünnwandiges Fläschchen (Fig. 46) mit Fußring, bietet aber hierfür mit seinen fein geschwungenen Umrißlinien und einer schönen, faserigen Iris Ersatz; ein viertes Fläschchen (0·06 m hoch) mit kugeligem Körper (Fig. 48) verdient wegen seines wasserhellen Glases mit hübschem, kobaltblauem Henkel Erwähnung.

Mattierung des Glases würde man geneigt sein, als künstliche Nachahmung von Alabaster anzusehen, sie ist aber auf natürlichem Wege durch die Verwitterung des farblosen Kristallglases entstanden (Kisa S. 304). So sieht ein kleines zylindrisches Henkelfläschchen mit breiter Randscheibe einem Alabastergefäße täuschend ähnlich.

Gravierte Reifenlinien zieren auch die Wandung eines aus äußerst feinem, wasserhellem Glase geblasenen Bechers (0·082 m hoch), dessen zylindrischer Körper sich nach unten hin in feiner Krümmung kegelartig zum Fußansatze verjüngt (am nächsten verwandt mit der Form Kisa 344); das Gefäß ist glücklicherweise nur wenig verletzt.



46



47



48

46—48: Fläschchen.

Von zierlicher Form ist das einem modernen Meßkännchen nicht unähnliche Stück (0·085 m hoch) aus olivengrünem Glase mit trichterförmigem Halse und kegelartig eingezogenem Boden (Fig. 49); es ist unversehrt erhalten, auch die dünne Ausgußröhre unverletzt; um den Halsansatz ist ein welliges Glasstäbchen gelegt, was an die berühmten rheinischen Fadengläser erinnert. Nur der Henkel in seiner jetzigen Gestalt ist als mißlungen zu betrachten; das Kännchen hat, wie es scheint, in keiner Sammlung eine Analogie, auch in Kisas Formentafeln findet sich nichts Ähnliches vor.

Das gänzliche Fehlen der Fadengläser in der Nekropole von Starigrad ist ein deutlicher Beweis, daß das Absatzgebiet rheinisch-gallischer Industrie sich nicht bis nach Dalmatien erstreckte; auch ihre Terra sigillata fehlt gänzlich.

Überhaupt nicht vertreten ist der Glasschliff, auch die Gravierung nur für einfache Verzierung verwendet. Zwei Flaschen (0·155 und 0·19 m hoch) aus jetzt alabasterähnlich mattiertem, ehemals wasserhellem Glase, die mit ihrem birnen- respektive schlauchförmigen Körper und Trichterhalse auch der Form nach von den früher erwähnten Flaschen abweichen, zeigen reifenartig gravierte Linien. Die



49: Kanne.

Ein anderer zum Mündungsrande konisch zulaufender Becher (0·09 m h.) gleich feiner Ausführung mit sphärisch gewölbtem Boden aus dem ‚Fischer'-grabe (s. Fig. 21) ist mit einem einfachen, reifenartig umlaufenden Stäbchen geziert; ein drittes schlankeres Exemplar mit sehr breiter, flacher Randscheibe vollkommen glattwandig; auch bei den Trinkbechern waren Falteneindrücke beliebt; ein so geformtes schönes Stück (0·08 m hoch) ist unversehrt auf uns gekommen.

Die Becher leiten von selbst zu einem anderen Trinkgeschirr über, dem Rhyton, das bei den antiken Gelagen als einziges den Anforderungen des Zechers genügendes Trinkgefäß sich großer Beliebtheit erfreute. In der ornamentalen Ausgestaltung seiner Formen



50: Tropfenzähler.

war die Keramik vorausgegangen; die Metalltechnik hatte bald die beliebten Tierkopfbildungen sich angeeignet. Die Glasindustrie beschränkte sich gewöhnlich auf die Herstellung hornähnlicher Rhyta, die allerdings mit Kannelüren, Spiralfäden und Nuppen mannigfach verziert wurden[64]; doch auch Exemplare mit Tierkopfauslauf, sogenannte Kopfgläser, fehlen nicht. Die schönsten Stücke sind in den rheinischen Sammlungen zu finden; indes besitzt auch Aquileia ein beachtenswertes Stück (Durm, Baukunst der Römer, Abb. 603).

Das Rhyton (Fig. 51) von Starigrad (vom Rande zum Knie 0·17 m lang) hat einfache, schmucklose Form und erinnert infolge der Knickung des spitz zulaufenden Körpers und des kurzen Halses nicht leicht an ein Tierhorn; es ist aus bläulichem Glase geblasen und nur an der Auslaufspitze wenig verletzt. Ein entsprechendes Exemplar ist bei Froehner a. a. O. t. XXV 103 abgebildet, ein anderes, aus einem frührömischen Grabe stammend, befindet sich in Worms (Westd. Ztschr. V [1886] Taf. V_2); die Form scheint ziemlich vereinzelt zu sein.

Sollte aus dem Rhyton die Flüssigkeit in einem ununterbrochenen, dünnen Strahle fließen, so diente ein ähnliches, kleines Gefäß dem entgegengesetzten



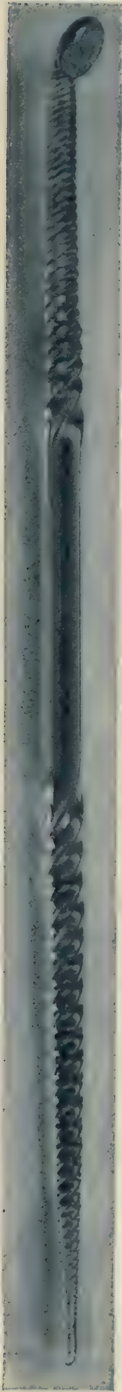
51: Rhyton.

Zwecke, nämlich seinen Inhalt tropfenweise zu entleeren.

Dieser sogenannte Tropfenzähler (Fig. 50) hat die Form einer niedrigen (0·095 m), weithalsigen Flasche mit kleeblattförmiger Mündung, deren Wandung nach einer Seite hin kegelartig zu einem kleinen Ausgußloche ausgezogen erscheint. Ein ähnliches Stück aus einem Brandgrabe besitzt das Salzburger Museum (Mitt. d. Zentr.-Komm. XVIII [1892] S. 75).

Die mit der modernen Bezeichnung als Millefiori benannten Gläser, die Kisa mit den in der antiken Literatur hochgeschätzten *vasa murrina* identifizieren möchte, scheinen bisher in Starigrad ganz zu fehlen; es haben sich nur zwei ungewöhnlich dicke, flache, offenbar zu einer mächtigen Schale gehörige Scherben mit hübschem Sternblumenmuster gefunden; befeuchtet

[64]) Kisa, Gläser der Frau v. Rath T. IX.



52: Salbenreiber.

man etwas die an der Oberfläche verwitterten Stücke, so bekommt man eine Vorstellung von der einzigartigen Wirkung dieses Ornamentes, wenn die Schale mit einer durchscheinenden Flüssigkeit gefüllt war; die einzelnen Stäbchen und Blumen scheinen aus einem grünlichen Wassergrunde emporzusprießen.

Daß diese Glasart in Norddalmatien stark vertreten war, zeigen die schönen Stücke aus Nona und Zara selbst im Museum S. Donato.

Ein leider nur in Bruchstücken unvollständig gerettetes Gefäß mit besonders angestücktem Fuße, das der Form Kisa 344 nahekommt, beweist, daß auch Millefioriarbeiten in einer billigeren Technik nachgeahmt wurden; das bräunliche Glas ist mit aufgetragenen Tröpfchen rot, blau, gelb und weiß gesprenkelt, der aufrechte Mündungsrand von einem blauen Reifen umfaßt.

Neben den Gefäßen sind unter den Grabbeigaben auch andere Erzeugnisse der Glasindustrie stark vertreten, namentlich Schmucksachen, so Perlen, darunter solche mit farbiger Fadeneinlage, die aufgezogen als Halsketten oder einzeln an Ohrringen getragen wurden, weiter gläserne Fingerringe mit bunt gefärbtem Buckel, der einem farbigen Ringstein entsprechen sollte, Armreife aus gedrehten Glasstäben, endlich Spielmarken aus verschiedenfarbigen Glaspasten.

Zum Schlusse sei noch ein unversehrt erhaltenes Exemplar eines Salbenreibers (Fig. 52) angeführt; es hat die Form eines in der Mitte glatten, an den Enden schraubenförmig gedrehten, vierkantigen Glasstäbchens (0·213^{m} lang), das an einem Ende spitz, an dem andern mit einem schräg gestellten Scheibenplättchen endet und sieht einem Schreibstilus nicht unähnlich; mit dem Plättchen wurde die Schminke oder Salbe auf den sogenannten Salbenstein (s. unten Sp. 109) aufgetragen und hier verrieben. Zwei andere, etwas verletzte Stücke sind aus blaßrotem Glase[65]).

e) Fibeln und Schnallen.

Unter die frühesten Formen gehört eine aus einem einzigen Bronzestück geformte Fibel (Fig. 53)



53: Fibel mit zurückgeschlagenem Fuß.

mit kräftig geschwungenem Bügel, breiter Fußplatte und charakteristisch zurückgeschlagenem Fußende; ein analoges Stück aus Ossero (gegenwärtig im Wiener Hofmuseum) ist in den Mitt. der Zentral-Komm. 1895 S. 270 abgebildet; vgl. Nesazio-Pola 114 Fig. 92.

Sämtliche übrigen Fibeln lassen sich in zwei Hauptgruppen scheiden, in solche mit Spiralfeder und in Scharnierfibeln. Diese Einteilung trägt auch dem chronologischen Moment Rechnung, indem die Spiralfibeln entwicklungsgeschichtlich die früheren sind.

Eine große Gruppe von Fibeln aus der Kaiserzeit läßt sich von der sogenannten Latène-Fibel ableiten. Die Mittel-Latène-Fibel selbst war nur verein-

[65]) Kisa, Form 409; Novaesium, Bonner Jahrb. 111/112 T. XXV 39, 40; Hettner, Trierer Museum S. 107 n. 2905; Agramer Vjesnik V (1901) S. 98 Fig. 58 aus Carlopago. Maionica meint, daß diese ‚Scheitelstäbchen' bei der Haarfrisur Verwendung fanden; das Museum in Aquileia besitzt ein Exemplar mit dazugehörigem Fläschchen.

zelt in den Gräbern von Starigrad vorhanden; sie ist auch aus einem einzigen Stück hergestellt, wobei das zurückgeschlagene Fußende mittels eines Ringes klammerartig um den Bügel gelegt ist. In der Form vollkommen entsprechend sind eine Fibel in Bosn. Mitt. I 177 Fig. 16 und Röm. Limes in Österr. V 88 Fig. 42, 3.

Zu den Übergangsformen gehören Fibeln wie die in Fig. 54 abgebildete[66]). An die ehemalige Ringklammer erinnern nur noch zwei knotenartige Ver-



54: Fibel mit Fingerringschlüssel.



55: Kräftig profilierte Fibel.

dickungen des Bügels; die Spirale sitzt noch ohne Schutzplättchen an einem Haken des Kopfteiles. Das abgebildete Exemplar wurde mit einem daran hängenden Fingerringschlüssel gefunden (s. unten Sp. 111).

Von den Gewandnadeln der Kaiserzeit war jene Art in der Nekropole am stärksten (42 Stück) vertreten, die bisher ohne passende Bezeichnung geblieben ist und die Almgren a. a. O. zur Gruppe der ‚kräftig profilierten' Fibeln rechnet. Alle hierher



56: Fibel mit Ritzinschrift.

gehörigen Stücke (Fig. 55), darunter vier aus Silber, sind charakterisiert durch einen ringartigen Knoten in der Mitte des stark geschwungenen Bügels und eine längliche Kopfplatte, an der, durch einen Haken festgehalten, die Spirale sitzt; nur bei wenigen Stücken sitzt die Spirale unmittelbar am Kopfgliede selbst. Zwischen dem Kopfplättchen und dem Knoten weist der Bügel eine Anschwellung auf, deren mehr platte oder rundliche Form das Aussehen der Fibel modifiziert. Der Fuß endet regelmäßig in einen Knopf. Auf dem Nadelhalter eines silbernen Exemplares (Fig. 56) ist wahrscheinlich der Name der Besitzerin eingeritzt: IAN *Ian(uaria?)*.

Hierher gehören auch Fibeln mit flügelartigen Fortsätzen an der Bügelanschwellung und nur Abarten dieser Gruppe sind jedenfalls Formen, wie die der beiden im ‚Fischer'grab (vgl. Fig. 21) gefundenen Fibeln; die eine charakterisiert außer den Flügelfortsätzen der ohne Verbindungsglied scharf ansetzende T-förmige Fuß[67]), die andere das massive, außen stark gewölbte, innen glatte Kopfglied.

Eine Weiterbildung des Typus ist endlich die sogenannte norisch-pannonische Nationalfibel (Almgren XI 237, 238), so benannt nach ihrem häufigen Vorkommen in beiden Provinzen. Wie zahlreiche Grabfiguren dieser Gegenden zeigen, hielt sie an beiden Schultern das Obergewand fest; hier erscheint sie oft im Verhältnisse zum menschlichen Kopfe geradezu von riesigen Dimensionen; mehrere schwere in Gräbern gefundene Exemplare beweisen, daß die Grabreliefs durchaus nicht übertreiben[68]). Die vier in Starigrad gefundenen Stücke gehören jedoch der kleineren Klasse an (0·07—0·10 m lang); davon hat ein vollständig erhaltenes Exemplar den Nadelhalter mit einem Muster von Quadraten durchbrochen. Zu den Spiralfibeln gehören noch einige vereinzelte Stücke mit singulärer Bügelform, darunter noch ein frühes Stück aus Silber[69]).

Die Hauptmasse (32 Stück) der zweiten großen Gruppe, der Scharnierfibeln, bilden Fibeln vom sogenannten Aucissa-Typus[70]). Ihre Form ist äußerst einfach; der platte, starkgebogene Bügel endet einerseits in einen schmalen Nadelhalter mit Knopf-

[66]) Almgren, Nordeuropäische Fibelformen XI 236; Tischler in Meyers Gurina T. VI 8.

[67]) Ein gleiches Exemplar in Wissensch. Mitt. aus Bosnien VI S. 260 Fig. 77, ein anderes im Agramer Vjesnik V Fig. 109, 2; vgl. ebenda VII Fig. 69, 4.

[68]) Vgl. Hampel, Pannonische Kostümbilder, Ung. Revue 1881 S. 147 und Abramić, Jahrbuch f. Altertumskunde I Sp. 119.

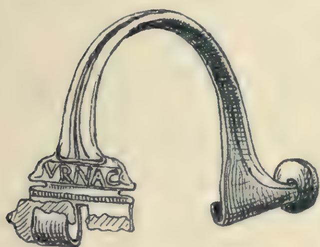
[69]) Analog dem Stücke Heddernheimer Mitt. II Taf. II_2.

[70]) Tischler a. a. O. S. 29; Almgren Fig. 242.

abschluß, anderseits in eine flache Kopfplatte; diese ist zur Aufnahme der Nadelachse durchlocht oder umschließt sie hüllenartig mit den umgebogenen Enden. Der Bügel ist meist mit Längsfurchen, Querrippen oder Zickzacklinien verziert, die Kopfplatte manchmal in Querbalken gegliedert. Dadurch wird aber das Aussehen der Fibel fast gar nicht verändert; selten ist der Bügel von rundem Querschnitte und zu Knoten verdickt. Die Kopfplatte führt zuweilen einen Fabrikstempel, darunter keinen so häufig wie den Namen AVCISSA, wonach der Typus benannt ist; daneben begegnen echt keltische Namen, so daß deshalb an gallische Produktion gedacht werden muß (vgl. CIL XIII/3 p. 699).

Unter den vielen Stücken aus Starigrad ist nur eines mit Stempel versehen (Fig. 57):

VRNAC



57: Fibel vom Aucissa-Typus.

Derselbe kehrt wieder auf einer vermutlich aus Nona stammenden Fibel im Museo S. Donato von Zara[71]) und wird vervollständigt durch den voll ausgeprägten Stempel eines ähnlichen Stückes aus Naix CIL XIII 10027_{131}b /RNACVS, vgl. Pais, Suppl. zu CIL V: 1087_9.

Das Aufkommen des Aucissa-Typus läßt sich schon in der frühen Kaiserzeit nachweisen, stark verbreitet war er in der Flavierzeit[72]). Die Bronze der neugefundenen Stücke ist von äußerst schlechter Legierung, die einzelnen Stücke sind von Patina stark zerfressen; zwei Exemplare sind silbern.


58: Radfibel.

Den Aucissa-Fibeln verwandt sind einige silberne Scharnierfibeln mit breitem, plattem Bügel, den in der Mitte eine Perlenreihe durchzieht, während an den Kanten auf kleinen Stiftchen Kügelchen sitzen; gelegentlich wird die Perlenreihe auch durch frei befestigte Kügelchen ersetzt, indem dann der Bügel nur aus zwei Stegen besteht (vgl. Mitt. der Altert.-Komm. für Westphalen V Taf. XXXVI2).

Über ein Dutzend andere Scharnierfibeln haben einfach geschwungenen Bügel aus dünnem Silber- oder verzinnten Bronzeblech[73]), der durch Längsrippen, Kerben, Einschnürungen usw. fast jedem Stück ein anderes Aussehen verleiht.

Wird hierbei ein zentrales Glied, meist in Form einer Scheibe oder Rosette, hervorgehoben, dem sich die übrigen Dekorationselemente unterordnen,


59: Scheibenfibel.

so entsteht die Scheibenfibel[74]). Zur Belebung größerer Flächen dient jetzt buntfarbiges Email, meist in geometrischen Mustern aufgetragen, die Bronze bildet dazu den Rahmen mit einfachen oder dreifachen Scheibenvorsprüngen an den Ecken[75]).

Bei den meisten Stücken ist das Email ausgefallen oder nur in kümmerlichen Resten erhalten. Das in Fig. 59 wiedergegebene Exemplar ist von Patina stark überwuchert, hat aber den Emailschmuck gut bewahrt. Dieser besteht in einer zentralen roten Fläche mit weißem Mittelpunkte und Rande, um die abwechselnd weiße und rote Felder gelegt sind. Die weißen Felder führen blaue Kreuzcheneinlagen, die, kalt in den Emailbrei eingedrückt, durch Schmelzen mit demselben fest verbunden wurden.

Von den kreisförmigen Scheibenfibeln — richtiger sollte man diese Art Broschen benennen — verdienen die Radfibeln (Fig. 58) noch besondere Er-

[71]) v. Bersa, Bullettino Dalmato XXVI (1903) p. 148.

[72]) Ritterling, Hofheim (Nassauer Annalen) 1904 S. 45; Brizio, Ausonia III (1908) p. 49 ff.

[73]) Ritterling a. a. O.

[74]) Übergangsformen in Heddernh. Mitt. II Taf. II.

[75]) Vgl. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie T. VIII S. 196 ff.

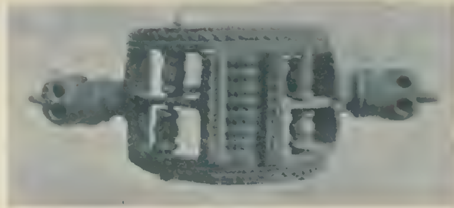
wähnung, bei denen der etwas abstehende Achsenkopf und der breite Reifen Emailschmuck aufweisen[76].

Die in Fig. 60 abgebildete schildförmige Brosche mit Vogelkopfauslauf an beiden Enden zierten Einlagen in Niello[77]; bei einer zweiten (Fig. 61) von ähnlicher Form ist das massive Mittelglied durch gleichen Schmuck hervorgehoben und links und rechts von frei beweglichen, auf Stegen sitzenden Bronzeperlen eingefaßt[78].

Als Brosche diente wohl auch eine vereinzelt gebliebene Suastika-Scharnierfibel[79], auch die in Fig. 62 abgebildete Pferdefibel ist nur in einem Exemplar nachgewiesen[80].



60



61

60 und 61: Broschen.



62: Pferdefibel.

Es erübrigt noch, zwei späte Typen zu erwähnen, die gleich den frühesten Fibelformen nur spärlich vertreten waren, die Kniefibel und Armbrustfibel.

Die Kniefibel (6 Stück), regelmäßig mit geknicktem Bügel und halbkreisförmiger, aufrechter Kopfplatte, hat Spiral- und Scharniernadel[81], an der Armbrustfibel (Fig. 63) sind noch starke Spuren ehemaliger Vergoldung vorhanden[82].

Zum Schlusse sollen die Schnallen oder Omega-Fibeln (12 Stück) kurz erwähnt werden; sie fanden sich aus Silber und Bronze und haben durchweg die Form eines nicht ganz geschlossenen Kreises mit zurückgeschlagenen Enden; der Dorn ist beweglich; die silbernen (vgl. Fig. 64) sind meist mit Punktreihen graviert. Schnallen von der Form einer Pelte mit festem Dorne wurden zwei gefunden.

f) Schmucksachen und Toilettegeräte. Bernsteinschnitzereien.

Bernsteinschmuck erfreute sich in der Kaiserzeit bei den römischen Frauen fast derselben Wertschätzung wie Edelsteine (Plinius n. h. XXXVII, 11); besonders beliebt war die rötliche, durchscheinende Sorte (XXXVII 12 fulvis maior auctoritas). Aus diesem rötlichen Bernstein sind auch die meisten der Schmuckstücke und Nippsachen geschnitzt, die in Gräbern sich erhalten haben. Nirgends werden sie so zahlreich gefunden wie in Aquileia; das dortige Museum und die Sammlung Toppo in Udine besitzen wahre Pracht-

---

76) Analoge Stücke bei Riegl, a. a. O. VIII 10; Mitt. der Zentral-Komm. XXI (1895) S. 211; Westd. Ztschr. XII (1893) VI 3; Lothr. Jahrb. 1906 S. 438.

77) Bonner Jahrb. H. 64 Taf. V—VI, 29; Westd. Ztschr. XXIV (1905) Taf. IV 11; Heddernheimer Mitt. II T. III 53.

78) Analoges Stück bei Montfaucon, L'antiquité expliquée III/1 pl. XXIX.

79) Bonner Jahrb. a. a. O.

80) Einige Exemplare bei Modrić in Benkovac; vgl. Wissensch. Mitt. aus Bosnien V Fig. 47 d.

81) Almgren T. XI 247; Tischler a. a. O. S. 32.

82) Almgren VIII 190.

stücke; nur Köln kann vielleicht einen Vergleich mit Aquileia aushalten.

Vereinzelt finden sich Bernsteinobjekte auch in römischen Gräbern der Donauprovinzen, häufiger sind sie in den Nekropolen Dalmatiens (besonders in Ossero und Nona). Alle hier gefundenen Stücke verraten in Form und Verzierung Abhängigkeit von Aquileia, sie erscheinen gleichsam wie Kopien von besseren, dort vorhandenen Originalen. Die Fülle von Bernstein in Aquileia macht es wahrscheinlich, daß er hier in rohem Zustande übernommen und verarbeitet wurde, um als beliebte Luxusware in das ungeheure Absatzgebiet dieser Handelsstadt eingeführt zu werden.



63: Armbrustfibel.

Praktische Verwendung fanden sicherlich nur die wenigsten Stücke (Fibeln); die meisten wurden als Amulette (vgl. Plinius a. a. O.) getragen oder als Zierstücke verwendet, auch die ringsum mit figürlichem Schmucke versehenen Ringe konnten bei ihrer Größe unmöglich als Fingerschmuck gebraucht werden.

Gerade die Bernsteinringe scheinen sich großer Beliebtheit erfreut zu haben; an der Innenseite glatt, außen mannigfach gerippt, geriefelt oder mit Kannelüren versehen, sind sie meist mit einem frei gearbeiteten Frauenkopfe verziert. Die von den Münzbildern[83]) bekannte Haartracht dieser äußerst naturalistisch gearbeiteten Köpfchen beweist, daß die Ringe gegen Ende des I. und zu Beginn des II. Jh. entstanden sein müssen, was auch die in den Gräbern mitgefundenen Münzen bestätigen. Ihre Vorbilder waren sicher zum Tragen bestimmte Ringe mit einem Kopfcameo oder aus Metall frei gearbeitetem Brustbild[84]).



64: Schnalle.

Von drei ganz erhaltenen Stücken (davon zwei



65a



65 b



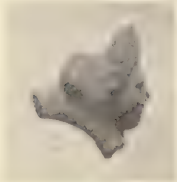
66

65 und 66: Bernsteinringe mit Frauenkopf

[83]) Iulia, Tochter des Titus, Plotina, Matidia und Sabina, vgl. Cohen² I 467, II 97, 102, 252.

[84]) Marshall, Catalogue of finger rings pl. XXXI 1280, 1290, 1298—1302; Musée Alaoui (Suppl.) pl. LVII 15, LVIII 8.

in Fig. 65 und 66 abgebildet) aus Starigrad hat ein Exemplar (Fig. 65) einen Frauenkopf von besonders charakteristischen, harten, fast derben Zügen; einige andere Ringe mit ähnlicher Verzierung sind nur in Bruchstücken erhalten (Fig. 67).


67: Bruchstück eines Bernsteinringes.

Statt des Köpfchens erscheint auf einem andern Exemplar (Fig. 68) ein auf weicher Unterlage schlafender Eros[85]); zwei weitere, minder gut erhaltene, zeigen gelagerte Tiere, Hund und Löwen.

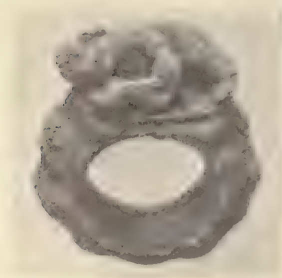
Aus dem mit Bernsteinschmuck reich versehenen Mädchengrabe (Sp. 57 n. 1) stammt ein Bernsteinring (Fig. 69), den an der Außenseite zwei Eroten zieren. Sie stehen wie wegeilend auf hohen Flechtkörben, die ein konsolenartig verwendetes Blatt trägt; zwischen den Erotenköpfchen ist die Ringwand abgeplattet und kreisförmig ausgehöhlt. In der durch einen flachen Deckel wohlverschlossenen Höhlung fanden sich noch unversehrt winzige Amulette vor: ein gelagerter Hund aus Bein geschnitten und eine Pasta mit unkenntlichem Kopfe[86]).

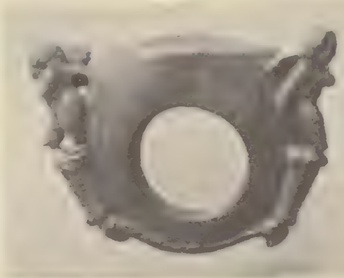
Dasselbe Grab enthielt einen Bernsteinfingerring mit glatter Wandung; in einer ähnlichen Höhlung waren hier zwei Miniaturwürfel aus Bein geborgen; trotz ihrer Kleinheit haben sie deutlich auf jeder Fläche die Punkte eingezeichnet. Ein anderes Stück zerfiel infolge des stark verwitterten Bernsteines bei der Auffindung und nur das Amulett der Kapsel erhielt sich, ein kleines vergoldetes Silberblech, aus dem das Brustbild der Luna getrieben ist[87]).

Zu den mannigfachsten Zwecken mochten die kleinen aus Bernstein gearbeiteten Schachteln dienen, die sich hie und da in den Gräbern finden. Ein schmuckloses Exemplar (0·055 m lang, 0·032 m breit) mit Schubdeckel (aus dem Mädchengrabe) enthielt einen Ring. Oft gestaltete man die Schachtel in Form eines Kopfes oder einer vollen Figur[88]); so glich ein Exemplar aus Starigrad einer bärtigen Panmaske, wovon sich leider weniger als die Hälfte des Gesichtes erhalten hat. Der flache Schubdeckel befindet sich dann regelmäßig auf der Rückseite der Darstellung.

Die unter den Grabbeigaben nicht selten begegnenden, aus Bernstein geschnitzten Tierfiguren, modernen Nippes vergleichbar, waren beliebte Zierstücke, denen wohl jede symbolisch-mystische Bedeutung fernlag. Häufig ist ein gelagerter Hund (Fig. 71) reliefartig aus einem rückwärts flachen Bernsteinplättchen (0·045 m lang) gearbeitet[89]). Frei geschnitzt ist ein gelagertes Schaf (oder Ziege?) mit seinem Jungen, das sich eng an den Mutterleib anschmiegt (Fig. 70). Die Tierwelt des Meeres ist in einem Seekrebs von der Art Mysis vulgaris vertreten; in Aquileia wieder kommen Bernsteindelphine vor.

Auch sonst wurde der Bernstein vielfach verarbeitet, so namentlich zu Perlen, die teils einzeln an Ohrringen hingen, teils, zu Reihen auf Silber oder Bronze-


68: Bernsteinring mit schlafendem Eros.


69: Bernsteinring mit Eroten.

[85]) Ein gleiches Stück in Köln: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VI S. 293.

[86]) Ein ähnliches Stück aus Bernstein mit Aphrodite und Eros besitzt das Brit. Museum, Marshall a. a. O. pl. 35, 1627; vgl. Bonner Jahrbücher 110 T. VIII 3—7 (aus Gagat). Die schönsten Stücke dieser Art bargen die Gräber von Aquileia, Mitt. d. Zentral-Komm. XV (1889) Beilage zu S. 154 *f—i*; vergl. Agramer Vjesnik IV (1899/1900) S. 190, für welchen Ring Brunšmid aquileiensischen Ursprung annimmt.

[87]) Durch den Fund dieser Amulette wurden die unbegründeten Vermutungen über den Zweck dieser kapselartigen Höhlungen auf Bernsteinringen widerlegt, v. Ritter, Mitt. der Zentral-Komm. a. a. O. S. 155.

[88]) Mitt. d. Zentral-Komm. a. a. O. S. 244 Fig. 1; ein Exemplar bester Arbeit mit dem Kopfe einer epheubekränzten Bacchantin erwähnt Maionica Mitt. d. Zentral-Komm. XXIII (1897) S. 83.

[89]) Mitt. der Zentral-Komm. a. a. O. Beilage zu S. 244, k.

drähten aufgefädelt, als Halsschmuck dienen mochten. Zweifelhaft muß noch die Verwendung der Perlenstäbe bleiben (Mitteil. d. Zentral-Komm. XV S. 250 Fig. 4; Forrer, Reallexikon S. 88), von denen sich



70: Bernsteinschnitzerei.

auch in den Gräbern Starigrads Reste fanden; daß sie nicht zu Räucherzwecken verwendet wurden, darf wohl als sicher gelten[90]). Maionica denkt an ‚Luxusspindelstäbe'.

Auch der Rest einer Bernsteinfibel mit einer Metallnadel wurde gefunden; zum Toilettegeräte gehörten die mehrfach vorkommenden Bernstein- und Beinlöffel[91]).

Schmucksachen aus Halbedelsteinen.

Aus einem Stück des noch höher als Bernstein geschätzten Bergkristalles (crystallum) ist eine volle Muschelform (0·04 m lang) geschliffen; ein Loch am Scharnier der Schalen läßt vermuten, daß sie an einem Kettchen als Anhängsel getragen wurde. Auch dieses Stück weist wieder nach Aquileia hin, wo sich Fläschchen, Muscheln usw. aus Bergkristall häufig vorfinden; dort mochte dieser aus den Alpenländern bezogene Halbedelstein zu Schmuckstücken mannigfachster Art verarbeitet worden sein[92]).

Das so oft schon erwähnte, mit Liebesgaben reichlich ausgestattete Mädchengrab (s. oben Sp. 57) barg auch eine aus bläulichem, matt durchschimmerndem Onyx geschliffene Herzmuschelschale (Fig. 72, Dm. 0·06 m). Funde von wirklichen Muscheln und solchen aus Bein, Bernstein, Bergkristall, auch Bronze gearbeiteten sind in den Gräbern, anscheinend nur von weiblichen Verstorbenen, überaus häufig[93]), so daß

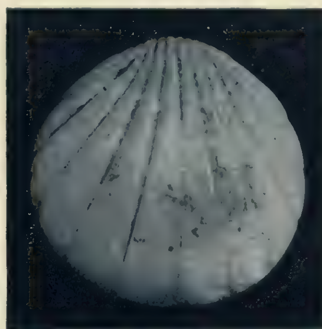


71: Bernsteinschnitzerei.

vielleicht eine Beziehung dieser Beigabe zum Geschlechte der Toten nicht unmöglich wäre.

Fingerringe und geschnittene Steine.

Fingerringe gehören zu den häufigsten Beigaben; es fanden sich Stücke aus Edelmetall (Gold, Silber, häufiger vergoldetem Silberblech), aus Bronze und Eisen und dem billigsten Material, aus Glas oder Glaspasten. Der Form nach überwiegen weitaus glatte Reifen, manchmal an einer Abplattung mit Gravierung im Metalle selbst (Ähre und Käfer,



72: Muschelschale aus Onyx.

[90]) Blümner bei Pauly-Wissowa III 303 gegen v. Ritter a. a. O. S. 153.

[91]) v. Ritter, Fig. 2.

[92]) Vgl. v. Schneider, Drei röm. Städte (Kunsthist. Charakterbilder aus Öst.-Ung.) S. 31; Maionica, Verhandlungen der 42. Philologenvers. in Wien S. 313.

[93]) Maionica, Arch.-epigr. Mitt. I S. 61; v. Ritter a. a. O. S. 244, dazu Beilage, *d*; Babelon et Blanchet, Bronzes antiques 1239—1241; Bull. Dalm. XIV (1891) t. 2.

Palmzweig) verziert. Ein massiver Silberring trägt auf der Abplattung nachstehende Inschrift:

ЄЕН

Andere schmücken geschnittene Steine sowie einzelne oder zu dreien vereinigte Perlen, die auf Bronzeringen gelegentlich durch Buckeln und Rauten ersetzt sind.

Unter den Intagli, die auch lose, ohne Ringfassung vorkommen, überwiegt der rote Karneol. Von den Darstellungen sind vertreten: Minerva mit Schild und Lanze, mit der Rechten eine Patera über brennendem Altar ausgießend; Inschrift links durch den Arm geschieden M und LI, rechts SEC, *M. Li(. . . ius) Sec(undus)*, Karneol; Mars mit Lanze, den Schild auf einer Ara haltend (Sarder); Venus mit Apfel (Onyxachat); Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder (gelber Jaspis); Mann mit Gefäß (Jaspis); weibliche Figur (Karneol); Hirsch, Hahn (Karneole).

Armbänder.

Meist einfache, glatte Reifen aus Silber oder Bronze; eine beliebige Anpassung an den Arm wußte man dadurch zu erzielen, daß man die Drahtenden in engen Windungen um den Reifen legte und diesen so nach Belieben erweitern oder verengen konnte.

Bei mehreren Stücken erweitert sich der Reif zu einem scheibenförmigen Plättchen, worauf ein besonderes Zierglied angebracht werden konnte. Zwei demselben Grabe entstammende Bronzearmbänder (Fig. 73 und 74) haben auf der Scheibe ein Rädchen[94]) und ein Hufeisen (oder Lunula?) aus Silber aufgelötet. Das Rad begegnet öfter in derartiger Verwendung und mochte symbolische Bedeutung besitzen, wie ja auch an die apotropäische und glückbringende Kraft des Hufeisens bis auf den heutigen Tag geglaubt wird. Ein drittes Exemplar trägt an derselben Stelle einen Amazonenschild. Ein glatter Silberreif ist teilweise mit dünnem Golddraht eng umwunden und dadurch von mehreren gleichartigen Stücken differenziert; auch gläserne, seilartig gewundene Armbänder haben sich vorgefunden.





73 und 74: Armbänder.



75: Medaillon.

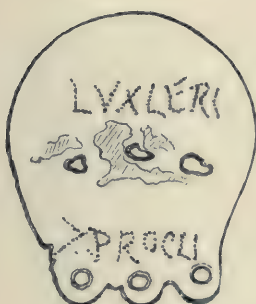
Ohrringe.

Erhalten sind einige Paare aus feinem, S-förmig gebogenen Gold- oder Silberdraht, meist mit kapselartigen Anhängseln aus dünnem Metallbleche oder mit Glas- und Bernsteinperlen versehen.

Medaillon mit Kettengehänge.

Auf ein Silberplättchen, dessen Form Fig. 76 wiedergibt, ist eine kreisförmige Scheibe (Durchmesser 0·032 m) mit erhöhtem, von einer doppelten Perlenreihe und einem im Zickzack gewellten Rand gebildeten Rahmen, darunter drei kleine Rosetten angelötet; an diesen hängen Kettchen mit efeuartigen Blättern; alles aus stark vergoldetem Silber (Fig. 75).

[94]) Ein ähnliches Stück ist bei Hettner, Drei Tempelbezirke im Trevererlande Taf. IV 43 abgebildet; vgl. auch n. 40, 42 und Text Sp. 28.



76: Rückseite des Medaillons.

Auf den Rahmen der Scheibe ist ein aus zartem Silberbleche getriebenes Relief aufgelötet, darstellend einen Gott oder eine Götterstatue in einer Aedicula, das sich, obwohl in eine größere Umrahmung gehörig, doch mit seinem durchbrochenen Hintergrunde von der rückwärts befindlichen Goldfläche wirksam abhebt.

Die Säulen (die rechte teilweise abgebrochen), sind korinthisch, die Kapitelle zeigen doppelte Akanthusausladung; darauf ruht ohne Epistyl oder Fries unmittelbar das Giebeldreieck, dessen Mittelakroter abgebrochen ist. Als Eckakrotere sind S-förmig herabhängende Voluten verwendet; an der Sima lotosartige, zum Teil verletzte Blumen[95]); das Giebelfeld füllt eine Vase, aus der gegen die Zwickel hin Zweige entsprießen.

Die geraden Architekturlinien, ferner die Säulenkannelüren, auch das Zepter des Gottes sind in Perlenreihen wiedergegeben, eine Technik, die bei getriebenen Reliefs öfter begegnet und fast regelmäßig auf Münzbildern des II. nachchr. Jahrhunderts zu ähnlichen Zwecken angewendet erscheint[96]).

Im II. Jahrhundert ist auch unser Relief entstanden.

Wie der bärtige Gott zwischen den Säulen zu benennen ist, wird aus seinen Attributen leider nicht ersichtlich. Von seinen Schultern herab hängt ein jetzt größtenteils verletzter Mantel, die erhobene Linke faßt das Zepter, die gesenkte Rechte hält einen runden Gegenstand, der am ehesten einer Traube ähnlich sieht. Die Deutung auf Bacchus ist somit sehr wahrscheinlich; empfohlen wird sie überdies durch den natürlich in starker Verkürzung wiedergegebenen Giebelschmuck, Vase mit Weinranken, und die Epheublätter an den Kettenenden.



77: Phalerae

Die Verwendung des Ganzen als Schmuckstück ist durch die Fundumstände gegeben; Löcher an der Rückseite und noch daran haftende Bronzereste lassen vermuten, daß es mittels Stiftchen auf einer stärkeren Unterlage befestigt war, von der es jedoch nach Belieben wieder abgenommen werden konnte. Denn nur dann findet die auf der Rückseite in punktierten Buchstaben gravierte Inschrift *L. Valeri* (*centuria*) *Procli*, die *L. Valerius* als Eigentümer bezeichnet, genügende Erklärung[97]).

Ob das Götterbild in der Aedicula ursprünglich zu einem andern Zwecke bestimmt war, etwa um in passender Umrahmung als kleine Votivgabe[98]) zu dienen, bleibe dahingestellt.



78: Phalera.

Kleine Phalerae (Dm. 0·025—0·028 m) aus dünnem Gold- oder Silberblech (Fig. 77 und 78) waren als Gewandschmuck

---

95) Vgl. Blinkenberg, Arch. Studien Taf. II.

96) Bronzereliefs der Thensa Capitolina, Röm. Mitt. 1906 Taf. XVIII 5; Donaldson, Architectura numismatica, n. 22, 29, 58.

97) Vgl. ein ähnliches Bronzeplättchen mit analoger Inschrift im Mainzer Museum, Körber, Inschriften (III Nachtrag zum Beckerschen Katalog) 164; ein anderes mit punktierter Inschrift (bisher unediert)

ΛELI	*Aeli*
SER	*Ser*(*eni*)
7RVFI	(*centuria*) *Rufi*

im Museum von Carnuntum.

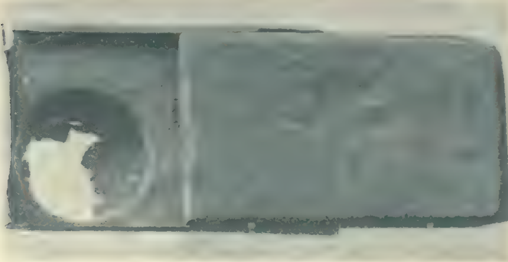
98) Kubitschek, Votivtäfelchen aus Blei im Jahrb. d. Zentral-Komm. 1904 S. 171 ff.



79: Rückseite eines Bronzespiegels.

aufgenäht oder als Appliken etwa auf Holzkästchen aufgenagelt [99]).

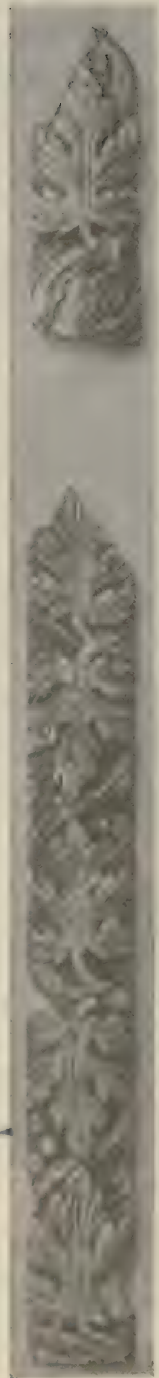
Innerhalb von Perlenkreisen oder eines radial gerippten Randes ist in fast roher Arbeit regelmäßig ein Brustbild getrieben, Sol mit Strahlenkranz (Gold), Luna mit Mondsichel hinter der Schulter und Strahlenkrone oder zwei Sternen [100]); ein vierter etwas besser ausgeführter Kopf mit gescheiteltem Haare soll wohl Venus vorstellen. Ein anderes Stück gleicher Größe ist rein ornamental mit einer Rosette verziert, ein kleineres (Dm. 0·015 m), etwas verletztes, zeigt einen Merkurkopf. Ein winziges Exemplar mit dem Brustbilde der Mondgöttin war, wie oben erwähnt, als Amulett in der Kapsel eines Bernsteinringes eingeschlossen.



80: Salbenbüchse.

Hier mögen noch eine silberne Bulla, ferner in unbestimmbarer Weise verwendete Schmucksachen, wie ein 2·5 m langer, schmaler Goldstreifen, eine spiralig gerollte Bronzeschlange usw. erwähnt werden.

Von den Toilettestücken der Frauenwelt sind Spiegel in großer Anzahl gefunden worden, meist aus sogenanntem Weißmetall, einer stark silberhaltigen, spröden Bronzelegierung, die durch Oxydation an der Oberfläche eine schwarze Farbe angenommen hat. Sie haben gewöhnlich die Form einer kreisförmigen, seltener quadratischen Scheibe mit gelapptem oder gelochtem Rande; bei den meisten Stücken fehlt der Griff, der dann vermutlich aus Holz gewesen ist. Die Spiegelseite hat oft noch den schönen Metallglanz behalten. Die Rückseite ist meist mit konzentrischen, an der Drehbank gearbeiteten Reifen verziert; bei zwei Exemplaren (Fig. 79) sind überdies mit einer scharfen Zirkelspitze umlaufend peltenartige Gebilde eingraviert, die sich vom schraffierten Hintergrunde wirksam abheben; ebenso in der Mittelscheibe einfache Kreislinienmuster.

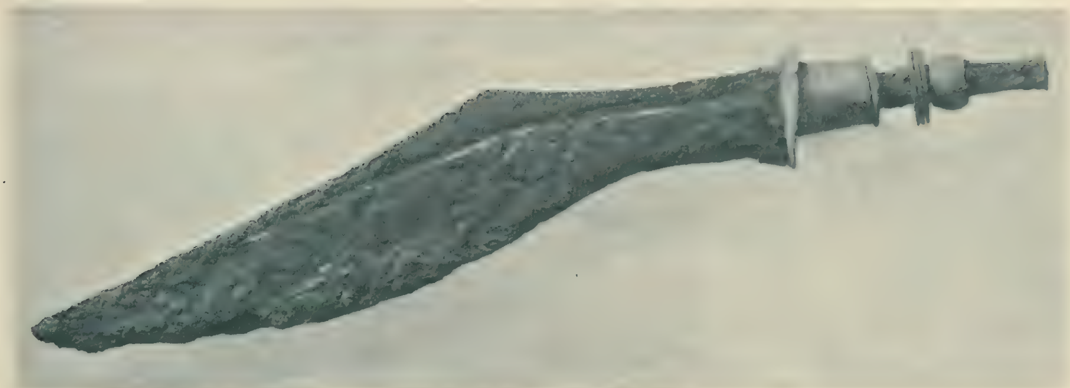


81: Reliefstreifen aus Bein.

---

99) Ähnliche zum Teil noch mit den kleinen Nägeln erhaltene Stücke bei L. Pollak, Klassisch antike Goldschmiedearbeiten, Taf. XX 546—548; vgl. auch Froehner, Musées de France pl. 35, 4; 38, 7; mehrere Stücke auch im Wiener Hofmuseum.

100) Darstellungen von Sol und Luna scheinen in ähnlicher Verwendung sehr beliebt gewesen zu sein; auf einer Bronzeschnalle im Neapler Museum ist in einem Medaillon der Sonnengott zu Wagen, auf dem Gegenstück die Mondgöttin fahrend dargestellt, Museo Borbonico VII t. 48; vgl. auch Arch. Ztg. 1884 Taf. VII 9; Journal of Hell. stud. XXIX (1900) p. 160.



82: Dolchmesser

Mehrere kreisförmige und quadratische, einfach ornamentierte Rahmen, mit und ohne Griff, aus Blei gegossen[101]), dienten offenbar als Fassungen von Glasspiegeln mit Metallfolie[102]).

Die sogenannten Salbensteine kamen in mehreren Gräbern vor; es sind rechteckige Platten mit abgeschrägten Kanten, meist aus feinkörnigem Schiefer. Sie bildeten gewissermaßen den Schubdeckel zu Büchsen aus dünnem Bronzeblech (Fig. 80), die in einem halbkugeligen Behältnisse das unguentum enthielten. Mit den Salbenreibern wurde es auf dem Steine verrieben[103]).

Auch in zylindrischen, aus Bein gedrechselten, mit Deckel verschließbaren Büchsen (3 Stück) hat man Salben aufbewahrt. In größeren Schatullen aus Bronze oder Holz, die dann mit Beinreliefs verkleidet waren (einige Stücke [Fig. 81] mit Weinlaub und Trauben wurden gefunden), waren verschiedene Geräte verwahrt, wie Kämme, Haarnadeln, gläserne Salbenreiber und die zahlreich gefundenen, oft mit Unrecht als chirurgische Instrumente bezeichneten Sonden, Spateln, Pinzetten und Ähnliches[104]).



Bedeutend einfacher war die Toilettegarnitur des Mannes; an einem Ringe vereinigt hingen seine notwendigsten Stücke, Ölfläschchen, Badepfanne und das Schabeisen (Museo Borbonico VII t. XVI); Striegeln wurden drei gefunden, eine mit dem Reste des Bronzereifens, an dem sie befestigt war; sie führen an der Stelle, wo die Schaufel ansetzt, einen T-förmig übereinander gestellten Doppelstempel[105]) als Fabriksmarke: VII (vgl. vorstehende Zeichnung).

g) Verschiedenes.

Von eisernen Waffen und Werkzeugen kamen aus den Gräbern zum Vorscheine: Pfeil- und Pilumspitzen, Lanze (0·365 m l.) mit Tülle zum Einschieben des Holzschaftes, vierzackige Fischerharpune, Hammer und Zange, Beil mit hammerartig verdicktem Ende, Sichelärte, mehrere Messer, darunter zwei vorzüglich erhaltene; der Stiel war hölzern und mit dem noch erhaltenen Bronzeschmucke, Scheiben und Ringen, versehen; Fig. 82 gibt das größere Exemplar (0·42 m lang) wieder.



83: Schlüsselplättchen.

Kleine Messer versah man gelegentlich mit einem geschnitzten Beingriff (Bonner Jahrb. 114/115

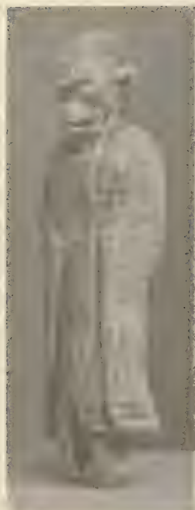
[101]) Vgl. Sbornik (Sofia) 1896 XIII Taf. VIII.

[102]) Jacobi, Saalburg S. 455.

[103]) Novaesium, Bonner Jahrb. 111/112 S. 401 Fig. 19; Westd. Ztschr. XIX Taf. XXV, 6.

[104]) Milne, Surgical instruments pl. XIV 1, XXI 3, XXVIII 1—3.

[105]) Vgl. CIL XI 6718, 12, T-förmiger Doppelstempel ebenda 6718, 1.



84: Messergriff aus Bein.

Taf. XXIII 35 k, XXV 59 p); das abgebildete Stück (Fig. 84) zeigt einen Affenmenschen in langem Mantel, vielleicht als Schauspieler gekleidet, an der Brust zwei Suastikabroschen; die Rückseite hat eine Rille zur Aufnahme der Klinge.

Auch Waffen und Werkzeuge aus Stein hat man als Grabbeigaben nicht verschmäht, so eine Pfeilspitze, ein Beil, einen kleinen Serpentinhammer.

Schlüssel aus Bronze und Eisen, darunter ein prachtvoll patiniertes Stück (Fig. 85 0·09^{m} lang) mit dazugehörigem Schloßriegel (0·07^{m} lang); ein anderes ebenfalls samt Riegel gefundenes Exemplar hat einfach verzierten Griff; Fingerringschlüssel für Schubschloß, Schloßbleche mit gelapptem oder gelochtem Rande (Fig. 83).

Ferner eine große Zahl eiserner Nägel, kleinerer aus Silber, weiter Angeln, Glöckchen, Bronzebuckeln, Klammern, verschiedene Beschläge und Appliken, zum Teil mit Ornamenten in durchbrochener Arbeit, Winkelscharniere, Tüllen, Dübeleisen, Nähnadeln aus Bronze und Bein, Bronzekettchen aus vierkantigem Geflechte, Schleifsteine usw.

Endlich noch große und kleine Würfel, mehrere Garnituren Spielmarken aus Bein, Glasmasse und Stein, Spielkügelchen, gedrechseltes Spielzeug aus Bein, sogenanntes Mumienpech, Schnecken u. Muscheln.



85: Schlüssel mit Riegel.

h) Münzen.

In den Gräbern des I. Jahrhunderts fanden sich neben Münzen des iulisch-claudischen Hauses vielfach auch Prägungen des Freistaates; das älteste Stück darunter und zugleich das früheste bisher in Starigrad nachgewiesene ist ein Denar der gens Titia 90 v. Chr. (Babelon, Monnaies II 490). In späteren Gräbern kamen republikanische Münzen nicht mehr vor; aus der Zeit der Flavier und Antonine wären einige sehr gut erhaltene Großbronzen hervorzuheben. Nachdiokletianische Münzen wurden bisher nicht vorgefunden.

MICHAEL ABRAMIĆ
Wien.

ANTON COLNAGO
Obbrovazzo.



86: Bronzeschlange aus Krupa.

Zwei Bronzebeschläge vom norisch-pannonischen Limes.

Das in Fig. 87 in etwas verkleinertem Maßstabe abgebildete Zierstück aus 0·001—0·0025 m dickem Bronzeblech wurde vor Jahren in der Schottergrube der Staatsbahn bei St. Valentin (Niederösterreich), also zwischen den beiden römischen Legionslagern Lauriacum (Enns) und Albing gefunden[1]) und wird gegenwärtig im Museum von Enns aufbewahrt.



87: Zierstück aus Bronzeblech.

Die fehlenden Teile lassen sich nach einem analogen, von Körber in der Mainzer Zeitschrift III (1908) S. 8 mitgeteilten Exemplar aus Rheinhessen leicht ergänzen[2]). Das Stück ahmt die Form eines Herzblattes nach und dürfte wohl als ein vermutlich zum Pferdegeschirr gehöriger Anhänger (auf einer Leder- oder Metallunterlage) verwendet worden sein. In Durchbrucharbeit ist eine auf drei Zeilen verteilte Inschrift und ihre ornamentale Einfassung aus dem Bronzeblech geschnitten.

Von dem Mainzer Stück unterscheidet sich das Ennser dadurch, daß eine fortlaufende Wellenranke die erste und zweite Inschriftzeile trennt und ein gleiches Ornament umlaufend die Begrenzungslinie der Schriftfläche begleitet, während jenes dieser Verzierung entbehrt; auch die Verteilung der Inschrift auf die drei Zeilen ist verschieden:

auf dem Ennser Beschläg:	auf dem Mainzer Beschläg:
MILITA	MILIT
NTIV	ANTI
M	VM

Diese Genetivform MILITANTIVM verlangt notwendigerweise als Ergänzung ein Substantiv, von dem der Genetiv abhängt. Dieses wird am besten auf einem zweiten als Gegenstück fungierenden Beschläg vorausgesetzt. Allerdings möchte ich hier nicht wie Körber SPES erwarten, das auch den Raum nicht gut füllen würde, sondern nach Analogie der Münzlegenden wie CONCORDIA, FIDES, VIRTVS mit den Genetiven COHORTIVM, EQVITVM, EXERCITVS, MILITVM[3]) eines dieser Wörter[4]). Wenn diese Aufschriften gewissermaßen Dankbezeigungen der Kaiser gegenüber ihren Soldaten gleichkommen, so würden umgekehrt dann auf den von den Soldaten gebrauchten Schmucksachen diese Formeln als Zeichen von Ergebenheit und Treue der Wehrmacht dem Herrscher gegenüber aufzufassen sein.

Ein anderes verwandtes Stück aus Carnuntum, in Fig. 88 nahezu in natürlicher Größe wiedergegeben, erweist sich als Variante eines seit langem bekannten und bisher als Unikum angesehenen Zierbeschlägs des Bonner Provinzialmuseums. Die Kenntnis dieses Bronzebeschlägs verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Kustos Bortlik, der es mir mit einigen anderen aus dem Nachlaß des verstorbenen Antikenaufsehers von Carnuntum, Huber, stammenden Kleinfunden zeigte; leider läßt sich der Fundort nicht mehr ermitteln, doch dürfte er kaum allzuweit vom römischen Legionslager zu suchen sein.

Das aus durchschnittlich 0·0015 m dickem Bronzeblech gearbeitete Plättchen mißt in seiner Länge 0·086 m, in der noch erhaltenen Breite 0·071 m und

[1]) Nach freundlicher Mitteilung Dr. A. Mayrhofers in Enns.

[2]) Von einem dritten Stücke wurde jüngst im Kastell Zugmantel die obere Hälfte gefunden (Körber a. a. O. und Westdeutsche Zeitschrift XXVI, 1907, S. 300; vgl. ORL, Kastell Zugmantel Taf. X 51).

[3]) Vereinzelt begegnen sie bereits auf den Geprägen von Galba, Vitellius und Vespasian (fides exercitum, praetorianorum), häufig werden sie erst unter Marc Aurel, Commodus und Septimius Severus; am spätesten kommt virtus equitum, militum auf.

[4]) Direktor E. Ritterling möchte nach freundlicher Mitteilung auf dem Gegenstücke iuvenum oder Ähnliches ergänzen.



88: Zierbeschläg aus Bronzeblech.

ist durchwegs ziemlich gut patiniert. Seine Form läßt sich trotz der teilweise verletzten, aber sicher zu ergänzenden Ränder noch unzweifelhaft erkennen. In einem rechteckigen Felde ist eine dreizeilige Inschrift mit raumfüllenden Efeublättern und ornamentalen Wellenranken, welche die Zeilen trennen und an drei Seiten das ganze Inschriftfeld rahmenartig begrenzen, im Durchbruch aus dem Bronzeblech gewissermaßen ausgesägt. Darüber bildet eine Doppelranke mit einem eine Zwickelpalmette vertretenden Glied in der Mitte einen giebelartigen Abschluß.

Die an sich schwer verständliche Inschrift RVM|OMNI|VM (... rum omnium) findet ihre Ergänzung und damit ihre Erklärung in einem noch vollständig erhaltenen, mit dem Carnuntiner Exemplar in Verzierung und Technik durchaus analogen Schnallenbeschläg des Bonner Museums (Fig. 89)[5], das auch über die Verwendung unseres Stückes Aufschluß gibt.

Dieses zu Weingarten bei Euskirchen in Kölns Umgebung gefundene Silberplättchen zeigt in derselben ornamentalen Umrahmung wie das Carnuntiner Stück eine vierzeilige Inschrift NVME|RVM|OMNI|VM (numerum omnium) und ist auf einer bronzenen Unterlage als Zierbeschläg einer noch gut erhaltenen Schnalle verwendet. In ähnlicher Weise muß auch das beistehend abgebildete Exemplar aus Carnuntum auf einer Unterlage befestigt gewesen sein. Es beweist dies ein kleiner, 0·006^{m} langer Bronzezapfen an der Rückseite in der Mitte der oberen Leiste, an dem noch Spuren der Lötung zu bemerken sind; auch ist der untere Rand des Plättchens vorne etwas aufgeworfen, um ein Herausgleiten aus einer übergreifenden Rahmenleiste zu verhindern.

Die auf vier Zeilen verteilte Inschrift der Bonner Schnalle „numerum omnium“ wurde nach der Angabe im CIL von Bücheler, nach Kamp, Epigraphische Anticaglien in Köln S. 15 n. 186 jedoch von Düntzer, mit Bezug auf eine Stelle bei Petron c. 86: „duo vitia habet, quae si non haberet, esset omnium numerum“ als Formel einer Auszeichnung (omnium numerum = perfectus) erklärt, das Stück demgemäß als Militärverdienstschnalle bezeichnet. Wie mir scheint, kann diese Erklärung nicht mehr aufrecht erhalten werden.

Die unvollständige Inschrift unseres Carnuntiner Plättchens RVM OMNIVM hatte notwendigerweise ihre Ergänzung auf einem entsprechenden Gegenstück, vermutlich dem Beschläg der Gegenschnalle, wo aber das sicher zu ergänzende NVME den Platz nicht füllen konnte. Bei der Annahme nun numerum omnium = perfectus wird es schwer, dem Genetivus qualitatis ein passendes Wort vorauszuschicken. Anders aber gestaltet sich die Sache, wenn unter „numeri omnes“ die militärischen so bezeichneten Abteilungen gemeint sind, wie es auch der erste Herausgeber der Bonner Schnalle, Fiedler (Bonner Jahrbücher XLII 72ff.), verstanden hat[6]). Dann entspricht die Verbindung „numerum omnium“ durchaus dem Genetiv „militantium“ auf den vorher betrachteten Stücken. Versuchsweise möchte ich das Carnuntiner Exemplar also ergänzen:

FID❦	RVM❦
❦ES❦	OMNI
NVME	❦VM❦

Auf dem Gegenstück der Bonner Schnalle müßte

[5]) Abgebildet in Bonner Jahrbücher XLII 72ff; vgl. ebenda LXXXX 29ff; Lehner, Führer durch das Provinzialmuseum zu Bonn[2] S. 84; CIL XIII 10027, 225; für die freundliche Zusendung der photographischen Vorlage zu Fig. 89 bin ich Direktor Lehner zu besonderem Dank verbunden.

[6]) Während der Korrektur sehe ich, daß v. Domaszewski dieselbe Erklärung gibt, Röm.-Germ. Korr.-Blatt III (1910) S. 10.

ein längeres Wort, etwa CONCORDIA, oder zwei wie FIDES ET VIRTVS vorausgesetzt werden[7]).

Die militärischen Ausrüstungsstücke, zu deren Verzierung die Beschläge mit MILITANTIVM und das Carnuntiner Plättchen dienten, waren jedenfalls für ihre Besitzer von keinem besonderen Wert; die Bonner Schnalle mag hingegen zu einem außergewöhnlichen, teilweise aus Edelmetall gearbeiteten Exemplar gehört haben und als Auszeichnung verliehen worden sein. In diesem Sinne hat die übliche Bezeichnung als Militärverdienstschnalle ihre Berechtigung, wenn auch die uns erhaltenen antiken Quellen über derartige dona militaria (vgl. Steiner, Bonner Jahrbücher 114/115, 1906, S. 1 ff.) nichts berichten.

Indes noch in einer anderen Beziehung sind die eben betrachteten Erzeugnisse des römischen Kunstgewerbes von Bedeutung. Nicht allein durch die identische Inschrift sind die Beschlägstücke von Enns, Mainz und Zugmantel einerseits, die von Carnuntum und Bonn anderseits verwandt, auch die gleichartige Ornamentik und Technik weisen auf gemeinsamen Ursprung hin. Daß bei einzelnen Stücken das Ornament in reicherem Maße verwendet, bei anderen ganz unterdrückt ist, beweist dagegen ebensowenig wie die durch die Größe des Beschlägs bedingte verschiedene Zeilenteilung der Inschrift. Völlige Kongruenz läßt sich ja nur bei einer maschinellen Produktion erreichen, die das antike Kunstgewerbe nicht kannte. Ein gutes Beispiel hierfür bilden mehrere — es sind ihrer bereits ein Dutzend — in derselben Durchbrucharbeit wie die eben betrachteten Bronzen hergestellte Beschläge angeblich von Schwertscheiden. Sie alle[8]) (vgl. CIL XIII, 10027_{204}) führen dieselbe Marke des Gemellianus mit Angabe des Ortes ihrer Herkunft, nämlich Aquae Helveticae (Baden a. d. Limmat). Die Verschiedenheiten der einzelnen Stücke in Buchstabenform und Ornament sind nicht unbedeutend und beweisen zur Genüge, daß in der Werkstatt des Gemellianus die Verfertigung der einzelnen Stücke auf Handbetrieb beruhte. In einer andern Werkstätte, die uns vielleicht einmal ein günstiger Fund nennen wird, sei es Galliens



89: Schnalle mit aufgelegtem Silberbeschläg.

oder der Donauprovinzen, sind auch die mit Inschrift versehenen Beschläge hergestellt und von dort nach Orten ausgeführt worden, wo römische Truppen standen. Vielleicht gelingt es noch einmal, die zahlreichen, in den Museen aufbewahrten und alljährlich durch Grabungen neu sich mehrenden Bronzen, wie Schnallen, Fibeln, allerlei Beschläge usw. auf ihren Ursprung hin zu bestimmen. Die heurigen Grabungen in Pettau (Poetovio) z. B. ergaben unter anderem ein gestanztes Bronzeplättchen mit Darstellung eines gefesselten Barbaren mitten unter Waffenstücken, das völlig übereinstimmt mit einem von Jahn in den Mitteilungen der antiqu. Gesellschaft in Zürich XIV$_4$, Taf. I$_1$ publizierten Bronzerelief aus Vindonissa.

So sind diese an der Donau und am Rheine gefundenen Antikaglien Zeugen für ein in der mittleren Kaiserzeit in der Provinz blühendes Kunstgewerbe, dessen Erzeugnisse hauptsächlich der mehr oder weniger künstlerischen Ausstattung von militärischen Waffen und Ausrüstungsstücken zugute kamen.

Was schließlich die Datierung der Stücke anbelangt, die natürlich nur annähernd gegeben werden

---

7) Die Inschrift auf der goldenen Fibel CIL XI 6719_1 IOVIORVM / EHRCVLIORV (sic) mag durch eine zweite Fibel in ähnlicher Weise ergänzt worden sein, vorausgesetzt, daß unter Iovii und Herculii die auserlesene Militärmannschaft gemeint war. Eine Zweiteilung der Inschrift auf Stück und Gegenstück vermutet auch Kubitschek (Führer durch Carnuntum[5] S. 55) für die Carnuntiner Goldspange (Arch.-epigr. Mitt. X Taf. I 1; CIL III 12030_5) mit der Legende *felices Tun[gri* und schlägt für das verlorene Stück vor: *salvo d. n. Aug.*

8) Jüngst ist zu den bereits bekannten ein neues Exemplar in Lauriacum (Enns) zum Vorschein gekommen, vgl. Röm. Limes in Österr. X 95, Fig. 37.

kann, so scheinen die technologischen und epigraphischen Indizien auf das dritte Jahrhundert n. Chr. zu verweisen. Nach A. Riegls grundlegenden Ausführungen (Spätrömische Kunstindustrie I 140 ff.) waren die durchbrochenen Metallbeschläge besonders im zweiten und dritten nachchristlichen Jahrhundert sehr beliebt. Durch den Durchbruch sollte eine an Licht- und Schattenspiel reiche Flächenornamentik geschaffen werden; wollte man diese Wirkung — natürlich erst in zweiter Linie — auch bei Verwendung von Buchstaben erzielen, so mußten auch sie mehr oder minder zum dekorativen Element werden; daher erklären sich ihre merkwürdigen, beim ersten Anblick sogar unrömisch wirkenden Formen. Zu einem späten Zeitansatz, also etwa der ersten Hälfte oder Mitte des dritten Jahrhunderts, würde auch stimmen, daß nach Th. Mommsen (Die Konskriptionsordnung der römischen Kaiserzeit, Hermes XIX, 1884, S. 229) „numerus" als Truppenabteilung überhaupt zum ersten Male auf einer spanischen Inschrift aus der Zeit von Marcus und Verus begegnet und die konventionellen Abkürzungen der Bezeichnung „numerus" erst auf Steinen aus den letzten Dezennien des zweiten Jahrhunderts vorkommen, wie ja auch die den Formeln der Beschläge analogen Münzlegenden erst seit dem Ende dieses Jahrhunderts häufiger werden.

Wien. MICHAEL ABRAMIĆ

Tombe Langobarde della necropoli barbarica di Civezzano.

Nell' età di mezzo Civezzano grossa terra ad oriente di Trento era tenuta dai Langobardi come lo attestano le deposizioni a file scoperte nell' anno 1885 [1]), la cui suppellettile funebre passò al museo di Innsbruck.

Seguirono nell' anno 1902 altre importantissime scoperte sommariamente descritte nella Rivista Tridentina II Aprile 1902 n. 2 pag. 186—190 dalla quale prendo di pianta la descrizione conservando la dizione e l' ordine tenuti dall' autore S. Weber.

„Nello stabile ex feudo Alessandrini, vicino a Castel Telvana a destra dell' antica strada romana — forse la Claudia Albinate — che da Civezzano metteva a Castelvetro, e di quì a Trento, alcuni uomini eseguendo lo sterro per le fondamentazioni d' un nuovo caseggiato, ad uso della società agricola operaia cattolica di Civezzano, scopersero sette tombe distanti qualche metro una dall' altra. Tre erano disposte nella direzione da mezzodì a settentrione e costruite con tegoloni color rossiccio senza marca di fabbrica. Giacevano alla profondità di circa 80 cm e contenevano soltanto pochi resti umani che andarono dispersi. Le altre quattro si trovavano a circa m 1·50 sotto il piano del campo circondate da ciottoli porfirici, ed orientate così, che gli scheletri riposavano col capo ad occidente ed i piedi a levante. Due di coteste tombe erano sfornite di tutto; la terza conteneva otto piccoli grani di corallo ed una piastrella di bronzo dorato ornata di tre bullette che probabilmente servivano per attaccarla ad una cintura. Lo scheletro che era in questa tomba, secondo il parere del medico Dr. Dellabona, che ne esaminò le ossa apparteneva ad un uomo di statura superiore all' ordinaria. Di speciale importanza sono gli oggetti estratti dalla quarta tomba parallela alla precedente e distante dalla stessa m 2·80. Attorniata di ciottoli stava alla profondità di m 1·50 ed era lunga m 2 e larga m 0·70.

Un sasso di porfido rozzamente incavato a colpi di punta sosteneva un pezzo di cranio, le braccia erano distese lungo al corpo, i piedi adagiati in un bacile di bronzo, così che le ossa apparivano colorate dall' ossido del metallo. La suppellettile funeraria rinvenuta intorno al cadavere ci è data dai seguenti oggetti:

1. Un pettine di osso senza denti. L'incertezza delle condizioni di giacitura e la forma del pettine lasciano dubitare che sia veramente uscito da questa tomba.

2. Uno spillone di argento privo di capocchia, lungo 18·5 cm: adorno di sette nodi fatti a spira e

[1]) Campi, Archivio Trentino V (1886) p. 1 ss.; Wieser, Zeitschrift des Ferdinandeums Innsbruck 1886, p. 279 ss.

dorati. Dalla giacitura nella tomba non è possibile giudicare se serviva all' acconciatura dei capelli od a fermare le vesti del corpo.

3. Una laminetta d' argento della forma d' uno dei nostri tagliacarta, lunga cm 20, larga al capo cm 1·5, in coda cm 0·5. Al capo ha dei piccoli fori simmetrici e più sotto uno maggiore della forma d' uno zero schiacciato all' estremità superiore. I margini delle faccie sono percorsi da due file di triangoletti e fanno cornice ad una serie di riquadri nel mezzo. Probabilmente era un oggetto di ornamento.

4. Due fibbie di bronzo dorato, lunghe cm $5^1/_2$ fregiate di un intreccio a nastri. Una delle fibbie è intera, all' altra manca l' ardiglione.

5. Un altra fibbia pure di bronzo dorato, composta di un semicerchio del diametro di cm 3 e d' un ardiglione di cm $3^1/_2$ (a quanto ora ci scrive Don Vittorio Merler questa fibbia sarebbe d' argento e apparterrebbe alla tomba vicina).

6. Due piastrelle di bronzo dorato, lunghe cm $2^1/_2$ ornate ciascuna da quattro bullette. Servivano, a quanto pare, come finimento di cintura.

7. Quattro scudicciuoli di bronzo dorato, lunghi cm 5. Ogniuno ha cinque borchie, disposte in due serie, una di 3 e l' altra di 2.

8. Un bacile di lamina di bronzo, del diametro di cm $23^1/_2$. L' orlo appare alquanto più grosso e le due anse erano attaccate con borchie ribadite. Il bacile era intero, ma un colpo di piccone, dato nello scavare il terreno lo ruppe ad un ansa.

9. Quattro grani di corallo da collana ed alcuni altri di terra cotta.

10. Dei filamenti d' oro, che probabilmente stavano nel ricamo della cintura o nel tessuto delle vesti.

11. Due orecchini d' oro, lunghi cm $9^1/_2$ e lavorati con finitezza d' arte. Son divisi in tre parti: l' anello del diametro di cm $2^1/_2$ — con cui erano appesi all' orecchio — terminante in un globetto intrecciato con fili d' oro: dal globetto si diparte un piccolo anello che va a legare una rosa di filigrana con in mezzo una perla, e contornata alla circonferenza da fregi: dalla rosa pendono tre ciondoli, i laterali con tre globetti d' oro ed uno più grosso all' estremità in forma di fava, quello di mezzo con tre perle ed in tondo una bella e lucente ametista lunga cm 2.

12. Croce di forma greca di lamina d' oro ben conservata, del peso di grammi 3·35. L' asta misura 9 cm ed è di un centimetro più lunga delle braccia. Queste e quella al punto di contatto sono alquanto più strette che alle estremità. A ciascuna estremità si osservano quattro piccoli fori pei quali passava il filo che la teneva cucita al vestito. L' ornamentazione della croce è rilevata per mezzo dello stampo e come si vede dalla figura, è costituita da un intreccio di cordoni e di nastri tanto caratteristici negli ornamenti dell' epoca bizantina. La croce si rinvenne stacciando la terra il giorno dopo lo scavo, per cui non è escluso il caso che appartenesse alla tomba vicina nella quale giaceva il cadavere di un uomo."

E qui finisce la descrizione delle circostanze di rinvenimento, l' elenco del corredo funebre e la sua disposizione.

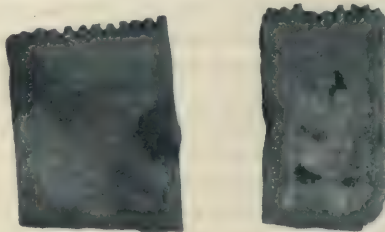
Noi dobbiamo essere grati alla Rivista Trentina di averci trasmesso fedelmente tutti quei dati di fatto che potè e seppe raccogliere all' atto e dopo la scoperta. Se sono piuttosto monchi e deficienti nel rilevare distintamente il materiale d' ogni singola tomba, non è da meravigliarsi, perchè un rinvenimento casuale lascia sempre desiderare particolari. Comunque la cosa sia, avremmo raggiunto l' intento, se dall' esame del materiale che sta a nostra disposizione e dai confronti che verremo istituendo saremo in caso di stabilire l' età e rilevare adeguatamente l' alta importanza del deposito. Il proprietario dello stabile dopo molte ricerche pratiche e trattative cedette tutto il corredo funebre di quelle tombe al Museo di Corte in Vienna, la cui direzione colla liberalità e squisita cortesia che la distingue mi permise non solo l' ispezione degli oggetti, ma volle mettere a mia disposizione splendide fotografie degli stessi prodotte dal valente fotografo Signor Frankenstein dalle quali furono tratti i clichès che illustrano questa memoria.

Questi ed altri rinvenimenti fatti in epoche diverse confermano l'esistenza nelle adiacenze di Civezzano d' una vasta e ricca necropoli a file con tombe orientate generalmente da oriente a ponente, ora in nuda terra, ora costruite con embrici all' uso romano, poi sepolture circoscritte e rinforzate da petrame e deposizioni entro casse di legno, munite di robuste ferramenta con motivi ornamentali assai decorativi. Tanto le deposizioni a file quanto il rito del seppellimento, l' orientazione ed il patrimonio artistico che le accompagnava, spettano notariamente a popoli calati dal settentrione nell' alto medio evo, portatori di civiltà, con elementi d' arte orientale ed indubbi contrassegni cristiani. Sembrerebbe che al grado, alla posizione sociale del defunto dovesse corrispondere una speciale forma di tomba accompagnata da adeguato mobilio funebre. Ma non è

così, perchè non è indice di ricchezza, di grado, di dignità nè la tomba terragna, nè il sarcofago di pietra, come non lo sono quelle a cassettone di legno, o di sfaldature di pietra, inquantochè in Germania e in Francia nei reposti circondati di sassi troviamo non di rado un mobilio funebre ricco, mentre sono privi di accessori e di tutto sfornite le casse di legno e perfino i sarcofaghi di pietra. E neppure il materiale fin quì scavato, quantunque assai copioso, ci fornisce sufficienti e sicuri elementi per giudicare se appartenesse ad uomini liberi (Arimanni) od ad asserviti, e convien procedere con molta circospezione nell' attribuire a persone per grado distinte la presenza nella tomba di ricca suppellettile. Nella stessa guisa che la maggiore o minore ricchezza del deposito non ci permette di distinguere la classe alla quale apparteneva il defunto, altrettanto incerta è la ragione che determinò i popoli nordici nella scelta della località destinata a raccogliere i resti dei loro trapassati; la quale ora riscontrasi lungo le pubbliche vie, ora fiancheggiante le strade militari, ed ora isolata su colline lontane, e dall' abitato, e dalle strade.

Nelle nostre tombe diffettano assolutamente le armi, tanto copiose nei sepolcri di maschi, quando il servire in guerra era dovere di tutti gli uomini liberi, mentre il ricco mobilio funebre scavato a Civezzano per il difetto constatato devesi attribuire in parte a tombe di asserviti, esclusi dal servizio militare ma precipuamente a deposizioni femminili. Altra particolarità merita rilievo e cioè: la presenza in una delle tombe di una grossa sfaldatura sulla quale era adagiato il cranio dell' inumato, costume che si è riscontrato in altre contrade e da noi ai Campi neri di Cles, in tombe terragne disposte a file e prive di accessori.

dalla „Rivista" le indagini nostre si limitano a fermare l' attenzione sugli oggetti meno comuni e su quelli la cui interpretazione è più controversa.



90: Frammenti di pettine d' osso.

La fig. 90 riproduce i frammenti di pettine d' osso, tipo comunissimo e caratteristico a tutte le tombe da noi chiamate barbariche, sparse in tutte le terre occupate dai Franchi, dagli Alemanni, e dai Langobardi.

Lo spillone d' argento (fig. 91) con fascetti di nodi d' oro presso la sommità superiore, non trova paralleli nelle tombe germaniche, ma viceversa fa la sua comparsa nella ricchissima necropoli di Castel Trosino nelle tombe femminili G fig. 36; L fig. 47; 115 fig. 157[2]).

La laminetta d' argento più sopra descritta, qui riprodotta (fig. 92) quantunque mi manchino termini di confronto, va rassegnata alla categoria degli spilloni a nastro che dovevano servire per l' acconciatura dei capelli, usati ancora dalle popolane lombarde, segnatamente dalle Brianzole, rappresentate nella prima metà del 1600 dalla Lucia del Manzoni. Spilloni piatti e cilindrici con capocchia appiattita e perforata ne abbiamo parecchi nella necropoli di Keszthely, ed un unico esempio in bronzo con asta cilindrica l' abbiamo nel museo di Trento, proveniente dalla Calcara presso Mezolombardo. Osservo che la slabbratura del foro alla capocchia attesta un lungo uso, prodotto forse da qualche gingillo che vi dovette pendere.

91: Spillone d'argento.



92: Laminetta d' argento.

Ed ora passando al materiale, attese le scarse notizie sulle condizioni di giacitura, ci rincresce di non poter distinguere gli oggetti spettanti alle singole tombe, e senza invadere il campo delle congetture e delle supposizioni, tenendo l'ordine seguito

[2]) La necropoli barbarica di Castel Trosino presso Ascoli Ticino, in „Monumenti antichi" pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei Vol. XII 145 ss.

Non credo opportuno occuparmi gran fatto delle due fibbie di bronzo con traccie di doratura (fig. 93), perchè alla più accurata descrizione supplisce largamente la figura e mi basta di constatare tanto nella forma quanto nella decorazione gli elementi ornamentali più comunemente in uso presso i Franchi e gli Alemanni in ispecialità, ed in genere in quasi tutte le tombe del VI al IX secolo.

La fibbia fig. 94 è di bronzo, semplicemente coperta di foglia d' argento o di stagno, sistema d' ingubbiatura usato già nei primi tempi dell' impero, e giù e giù fino al tramonto della civiltà romana, come ne fanno fede molti fermagli o fibule piatte trovate a Mechel[3]). Ma quello che a noi interessa anzitutto, è di rilevare gli elementi artistici inerenti a questo fibbione, lo stile, la tecnica e la sua diffusione, poichè diversifica dall' altro materiale, rilevando una ispirazione artistica ben distinta. Cotesti caratteristici fibbioni, colle rispettive linguette, scudicciuoli e piastrelle ornamentali o finimenti di cintura, i cui tipi principali si trovano riprodotti nella mia memoria sulle tombe barbariche di Civezzano (Archivio Trentino V, Tav. III. fig. 1, 2, 4, 5 e Tav. IV. fig. 1, 2, 3) ed alla fig. 94 di questo studio, trovano da noi paralleli a Piedicastello, Lavis, S. Michele, Mezolombardo, Dercolo, Vervò, Cloz, Rallo, S. Zeno, Castelfondo, S. Ilario presso Rovereto, Serravalle, Lizzana, Prè, Biacesa, Molina, Valle di Ledro, Romallo. In ogni tempo ed in ogni secolo l' arte porta un'impronta speciale, un carattere tutto proprio, che talvolta confina con una certa uniformità convenzionale imposta da circostanze particolari, da fattori che hanno determinato sempre le evoluzioni dell' arte. L' esame coscienzioso del patrimonio artistico trasmessoci dai nostri progenitori istituito su larga scala, ed alla stregua di confronti, ha dato allo studio dell' archeologia un importanza capitale per controllare le tradizioni storiche e rivederle. Un certo buio regna ancora nei secoli di mezzo, e precisamente in quelli che seguirono immediatamente la rovina e la caduta dell' impero romano occidentale. Dall'oriente allora, come sempre, passarono a noi certi elementi artistici e reminiscenze d' un' arte tramontata ma non mai spenta che ha fatto capolino un millennio prima della venuta di Cristo e timida si è di nuovo insinuata dopo la caduta dell' impero romano. Si è appunto quest' arte che noi dobbiamo studiare nei suoi più minuti particolari, per spiegare e comprendere le emanazioni artistiche dei secoli, che noi chi miamo barbarici.



93: Fibbie di bronzo.



94: Fibbia di bronzo.

Ed invero neppure a una superficiale osservazione può sfuggire la differenza che corre fra l 'uniformità degli ornamenti, or ora accennati, e certi altri coevi usciti dai depositi mortuari che vanno rassegnati al secolo VI per sparire verso il mille: cotesti tipici ornamenti che si distinguono per correttezza di linee, per plasticità di forme, rese più piacevoli mercè angoli arrotondati, contorni e spigoli smussati, curati con fine sentimento, che confina colla classica

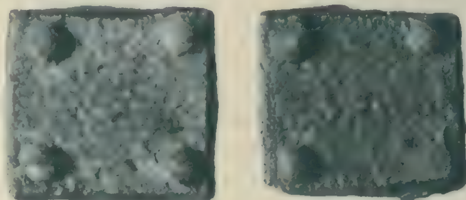
[3]) Campi, Il sepolcreto di Meclo: Arch. Trentino IV (1885) p. 61 ss.; Campi, Scavi e scoperte di Meclo: Arch. Trentino VII (1888) p. 129 ss,.

semplicità, e rivela notevole progresso, frutto di lunga pratica, ma sempre coordinato e subordinato a quelle artistiche produzioni le quali tanto nella scoltura quanto nella pittura come nell' architettura dominarono nel periodo Giustinianeo fino agli iconoclasti. Il compianto Prof. Riegl nella breve e succosa notizia sul rinvenimento di Eppan[4]) che ci diede appunto i tipici fibbioni ed i loro accessori, con fine intuizione artistica li attribuisce all' arte orientale emanati dai paesi abitati dai Langobardi, assegnando alle coste dell'Adriatico il centro di fabbricazione e di diffusione. Dessi servirono di modello a quelle fibbie ed a tutta quella serie di guarnizioni che, riccamente ornate di disegni geometrici di rilievo o di damaschinatura, mostrano grande trascuranza nelle linee fondamentali del contorno, segno questo di nuovo indirizzo e di emancipazione dalle tradizioni classiche distinte per semplicità di forme. È assioma di legge che l' evoluzione nell' arte si avvicenda entro confini determinati. Al classicismo severo, alla rigidità della linea, segue la ricercatezza, l' ampollosità delle forme, la ricca decorazione, la maggiore parvenza, ma il disegno vi scapita, si barbarizza, per assumere caratteri nuovi, che soddisfano alla moda ed al largo censo.

È fuori di dubbio, che la fibbia fig. 94 coi relativi accessori da noi avuti da rinvenimenti rassegnati all' arte di epoca Langobarda sembrano usciti dalla medesima forma di fusione, dalla stessa officina dalla quale si ebbero quelli di Eppan, di Testona nel Piemonte (Museo di Torino), dalle necropoli Lombarde di Milzanello dal Colle Cidneo, dalle fondamenta della chiesa di S. Salvatore, da Darfo Vallecamonica, da Botticino, da Calvisano, dagli sterri per la costruzione del nuovo Manicomio in provincia di Brescia, conservati in quel Museo[5]). Si fanno più rari a Nocera Umbra, a Castel Trosino, il cui materiale ricchissimo conservasi nel Museo delle Terme in Roma. Rapporti di commercio e di scambio portarono cotesti manufatti in Francia, nell' Inghilterra e nelle regioni del basso Reno; maggior diffusione trovarono nell' Ungheria nelle regioni a Sud del Danubio, nella Germania Meridionale, ma resta fin quì riservato all' alta Italia il centro principale emanante. Nella necropoli di Reichenhall[6]) troviamo identici fibbioni, linguette, scudicciuoli, segnatamente in tombe femminili, ma non mancano rozze imitazioni che tradiscono fabbricazione locale, in cui manca nel disegno quella castigatezza che riscontrasi nelle produzioni italiche, circostanze che risultano chiaramente dall' esame del materiale uscito dalle tombe Nr. 151, 157, 178, 205, 422 di quella necropoli, nonchè da parecchi esemplari sparsi nei Musei di Magonza, di Francoforte e di Wiesbaden nei quali è evidente la differenza fra quelli importati, e quelli di fabbricazione locale.

Più spiccati ancora sono i contrassegni dell' imitazione nel materiale uscito dalla grande necropoli di Gammertingen riprodotto alle Tav. XV, fig. 1., 2, 4, 5, 13, 14 (fibbie e frammenti), Tav. XVIa fig. 5, 6, 11, 13 (linguelle[7]).

Nella vasta necropoli di Keszthely nell' Ungheria[8]) attribuita all' epoca da noi chiamata barbarica, fra le molte tombe con oggetti tipici di quella età, tre sole diedero i noti fibbioni, le linguette gli scudicciuoli disposti nelle tombe 152, 157, 206 e queste erano affatto separate dalle altre in un angolo del



95: Piastrelle di bronzo dorato.

cimitero. Sarà il caso che ha determinato questo fatto, o non si dovrà ricorrere ad altro criterio per spiegarlo, e studiare nella tomba, nei riti funebri e nel corredo quelle razze che randagie percorsero l' Europa nella età di mezzo? Sollevo ancora questa domanda perchè venga raccolta ed esaminata più attentamente di quello che si è fatto fin quì, la cui risposta ci porterebbe a distinguere con maggiore

---

[4]) Mitteilungen der Zentral-Kommission 1903 p. 121—122.

[5]) P. Rizzini, Gli oggetti barbarici raccolti nei civici Musei di Brescia. Brescia 1894.

[6]) M. Chlingensperg-Berg, Das Gräberfeld von Reichenhall in Oberbayern. Reichenhall 1890.

[7]) J. Gräbbels, Der Reihengräberfund von Gammertingen. München 1905.

[8]) Lipp, Die Gräberfelder von Keszthely. Budapest 1885.

precisione il patrimonio artistico dei singoli popoli, portato nelle loro secolari scorrerie, poichè non tutto può essere Langobardo il materiale uscito dai cimi-



96: Linguette di bronzo dorato.

teri nostri dell' età di mezzo, nè tutto Franco od Alemanno quello deposto nelle tombe lungo le sponde del Reno, e nè i soli Avari nè i Sarmati e neppure gli Unni hanno portato la civiltà all' Ungheria.

Altra applicazione di questi elementi decorativi la troviamo in una tomba alemanna di Gültlingen in cui il solito tipo di fibbia ha l' arco di schiuma di mare (silicato di calce), l' ardiglione di bronzo dorato, lo scudetto alla staffa graziosamente incastonato da due granate levigate[9]. E dallo stesso tipo di fibbia discendono gli esemplari avuti dalla necropoli a file di Gundelfingen (Museo di Dillingen) e di Andernach (Museo di Bonn[10]).

Chiudo questa lunga digressione sulle fibbie che noi chiamiamo Langobarde di stampo italico coll' accennare che le relative linguette scorrevoli attraverso della fibbia, in epoca merovingica, pendevano ad intervalli equidistanti dalla cintura a mezzo d' una striscia di pelle o di stoffa applicata a quella, con piastrelle quadrate munite di quattro borchie a capocchia semisferica (fig. 95[11]). La stessa destinazione era riservata alle linguette delle tomba 157 di Reichenhall, per cui resterebbe spiegata la loro presenza in numero considerevole nelle tombe. Le quattro linguette munite di due sole borchie al tallone fig. 96, anzichè di cinque, come vuole la Rivista, servivano o quali pendenti dalla cintura come sopra si disse, o inforcavano l' estremità della coreggia di cuoio o di tessuto, la quale in tal modo resa inflessibile, scorreva agevolmente attraverso del semicerchio della fibula e frenato l' uncino o l' ardiglione ne obbligava la cintura al corpo. Le linguelle sono di bronzo con traccie di doratura, di cui due adorne di tenia intrecciata e di mezzo rilievo; l' altro paio offre dei gigli nascenti stilizzati, decorazione questa molto in uso, quando erano ancor vive le tipiche tradizioni artistiche orientali, informate al classicismo floreale.

Il bacile di bronzo fig. 97 è il fedele compagno delle tombe Franche, Alemanne e Langobarde e di pressochè tutti quei depositi mortuari medioevali che sparsi in Europa ci parlano di riti e di civiltà che ci portano fino al mille d. C. Forma e dimensioni sono su per giù in tutti i luoghi identiche, con anse ora a capo di testuggine saldate alla bacinella, ora formate di semplice filo cilindrico scorrevole entro due occhielli ribaditi all' orlo con piede talvolta traforato. L' uso che se ne faceva è incerto, ed ha dato argomento alle più disparate supposizioni ed a molte congetture. Vuolsi che servisse in vita ai guerrieri per abbiadare i cavalli, e discendesse nella tomba col cavaliere non di rado accompagnato dallo scheletro del fido palafreno, ma si trova anche nei sepolcri di donne, deposto ai piedi dell' inumato[12].

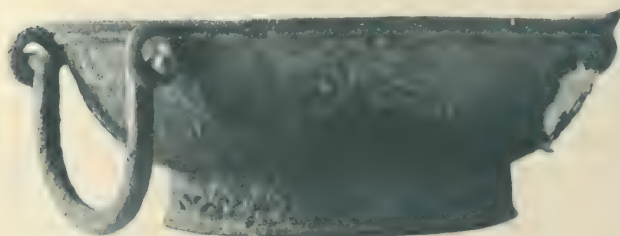
[9]) Lindenschmit, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit. V Tav. 12, fig. 181, pag. 48.

[10]) Lindenschmit, l. c. IV Tav. 53, fig. 7 u. 8.

[11]) Lindenschmit, l. c. IV 36 fig. 4.

[12]) W. L. Lindenschmit, Das germanische Totenlager bei Selzen in der Provinz Rheinhessen, Mainz, 1848; riporta alla Tav. 10 una tomba di donna con bacinelle al lato destro; altra tomba di donna con bacile nel Museo di Francoforte.

In quella postura si ebbe da Civezzano nella ricca tomba scoperta nell' anno 1885. Nella necropoli di Castel Trosino nella tomba 36 la bacinella giaceva



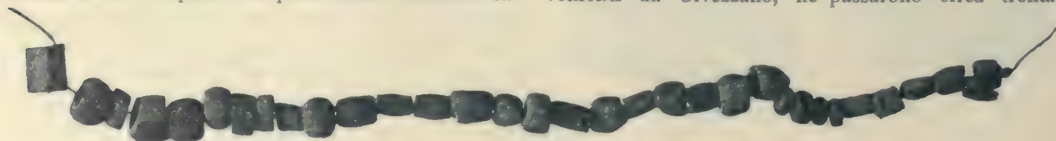
97: Bacile di bronzo.

presso il ginocchio sinistro del guerriero, altra si ebbe dalla tomba 90 attribuita ad un ricco cavaliere, poi dalle tombe di uomo 119, 142 e finalmente cinque bacinelle unite nella tomba 237 pure di uomo.

Nelle regioni Renane ed in Francia in tombe, dette da Boulanger[13]) Gallo-romane del IV (?) secolo, la caratteristica bacinella si trova correntemente ai piedi dello scheletro, mentre delle deposizioni umane accompagnate dallo scheletro equino vi mancano affatto. Nello sterro delle tombe franche W. Lindenschmit[14]) rilevò che parecchie bacinelle contenevano cenere, altre nocciuole, ed in quella avuta da tomba di donna conservata nel Museo di Francoforte si trovano resti di grano.

Chiudo questa piccola rassegna constatando che il costume di deporre ai piedi dello scheletro la caratteristica bacinella era in vigore anche nelle tombe a file della necropoli di Gammertingen, come lo prova quella del guerriero fornito di maglia di ferro[15]). Dal fin quì detto risulta che in via del tutto eccezionale le bacinelle di rame e di bronzo fanno la loro comparsa nelle tombe femminili, e se le condizioni di giacitura del materiale deposto nelle nostre tombe fossero conosciute nei loro più minuti particolari, non ci mancherebbe la prova dell' esistenza a Civezzano del duplice rito. È lecito però, e per l' assenza completa di armi da offesa e da difesa, e per la presenza di un corredo da toletta esclusivamente femminile, se il bacile non appartenne ad una tomba anteriormente manomessa, supporre che si abbia deposto eccezionalmente per motivi che sfuggono ancora alle nostre ricerche in una tomba di donna, lasciandoci ancora incerti sulla sua destinazione.

È facile comprendere come in un epoca di lusso e di splendore, quando si profondevano tesori facilmente predati, l' ornamento personale avesse una parte importante nella vita di allora. All' opera musiva uscita dall' officina dei Goti agli splendidi smalti di Bibracte, agli sfarzi dell' arte vetraria coltivata nelle regioni del basso Reno segnatamente in Colonia si associò la produzione d'ogni sorta di conterie di perle vitree, di paste speciali a smaglianti colori che trovarono larghissima diffusione. Le tombe Franche, Alemanne, Langobarde rigurgitano di perle vitree, di imitazioni di pietre preziose, di conterie e paste d'ogni genere onde formavano l' ornamento ricercato dalla toletta femminile. Non si distinguono nè per parvenza nè per vaghezza nè per novità le perle vitree avute dalle nostre tombe femminili. La „Rivista Tridentina" dalla quale si ebbero le prime notizie del rinvenimento non fa cenno che di pochi esemplari, mentre al Museo di Corte in Vienna, sempre provenienti da Civezzano, ne passarono circa trenta, (fig. 98), di cui 19 di pasta giallo rossa, 8 di pasta rosso corallo, 4 di vetro verdastro. Non franca la spesa di occuparsene perchè sono e per materiale, per formà e tinte uniformi, fra le più comuni.



98: Collana.

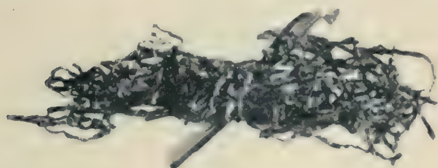
I filamenti di oro (fig. 99) furono probabilmente intessuti nella cintura come si rilevò nel rinvenimento fatto nell' anno 1885 in cui i fili d' oro si trovarono in maggior copie nella regione del bacino dello scheletro. Quì a Civezzano ed in tutte le tombe

13) Boulanger, Le mobilier funeraire Gallo-Romain et Franc en Picardie et Artois. Paris 1902—1905.

14) W. L. Lindenschmit, l. c.

15) J. W. Gräbbels, Der Reihengräberfund von Gammertingen. München 1905. Tav. XI, fig. 1.

coeve che raccolsero i resti umani delle genti calate dal settentrione, gli aghi crinali, le collane formate di cilindretti, di sferette, e di rombi or di vetro or di pasta vitrea e non di rado di pietre preziose,



99: Filamenti d'oro.

certe qualità di fibbie, buona parte di pettini, ma soprattutto gli orecchini riprodotti alla fig. 100 e descritti più sopra spettano esclusivamente alle tombe femminili. A me ora non resta che richiamarmi a qualche parallelo per sanzionare, se facesse bisogno, l' età barbarica del deposito. Ma qui mi affretto subito a soggiungere: che se noi chiamiamo barbare queste età rispetto ai dominanti e con poco rispetto ai vinti, il nostro giudizio non è equo, quando pensiamo al lusso, allo splendore delle corti ducali e dei conti, ai tesori di vasellame, ai lavori di oreficeria, ai drappi e paramenta preziosi, ai capolavori di vetrerie che destano l' invidia nostra, se



100: Orecchini.

pensiamo inoltre che queste nobili opere create in servizio della religione, del culto della casa, della persona non sono che forse un pallido riflesso degli sfarzi bizantini.

Tanto gli orecchini quanto la croce imprimono al nostro invenimento un' importanza capitale, perchè rappresentano il filo conduttore a disvelarci il punto di partenza e di riferimento per la cronologia dell' arte medioevale. Rileverò nei primi il concetto di spiccatissima influenza bizantina, prodotto a sbalzo da artefice pratico e peritissimo nel lavoro di toreutica, circostanza questa che fa maggiormente risaltare la trascuratezza nel curare certi particolari, quasi per questi gli fosse venuto meno ogni senso di arte. Offende direi quasi il sentimento artistico quel rozzo filo cilindrico, sia pur d' oro, che dopo un giro di spira fu bruscamente tagliato, e servì a raccomandare al pendente i ciondoli, le buccole graziose, le ametisti, e le perle orientali, che si alternano con anellini di fine fattura. Rilevo cotesta stonatura che disturba l' armonia dell' oggetto e ne compromette l' effetto, ma soggiungo subito che non è una novità e neppure un caso isolato da attribuirsi a negligenza, perchè offre paralleli nella necropoli di Castel Trosino e precisamente negli orecchini avuti dalla tomba S Tav. VI, fig. 7. Lo stridente contrasto or ora osservato mi richiama alla memoria qualche lavoro d' oreficeria romana provinciale dei secoli della decadenza, e cioè orecchini costituiti di graziosi dischetti battuti a sbalzo, raccomandati a filo d' oro tirato grossolanamente, appena appuntito per infilare l' orecchio e me ne ricorda altri conservati nella mia collezione, avuti da Corredo; questi orecchini sono formati di lungo filo cilindrico torto e ritorto a spirali rozzamente condotte[16]), i quali ci spiegano come certe tradizioni meno artistiche sorvivessero nelle officine degli orefici romani di fronte all' alta influenza dell' arte bizantina. Le indagini sistematiche dell' archeologia barbarica duplicate e quadruplicate in questi ultimi tempi in seguito a scavi fatti su larga scala in Italia, in Germania ed in Francia ed a scopo di osservazioni scientifiche, richiamarono l' attenzione dei dotti sopra certe crocette auree ritagliate da sottile lamella. Se ne conoscono di liscie, altre decorate da disegni geometrici arbitrariamente stilizzati, prodotti a punzone, poche adorne di rozze figure orientalizzanti, qualche raro esemplare con iscrizione

[16]) Campi, Tombe romane presso Cles e Rinvenimenti di antichità nella Naunia. Archivio Trentino VI (1887) p. 119 ss. e XX (1905) p. 89 ss.

a rilievo, tutte di modeste proporzioni a braccia ora equilatere (croce greca) ora no (croce latina), di regola espanse o patenti, meno comune in forma rettangolare, presso che tutte munite alle estremità di forellini per attarcarle ad una stoffa o cucirle sulla veste.

Con diligenza se ne occupò il Prof. P. Orsi offrendoci un catalogo ragionato di questi importanti cimeli, i quali, non sempre a ragione, si assegnano alla civiltà Langobarda, quantunque la loro distribuzione topografica, secondo le ricerche conscienziose fatte dal bravo autore fino all' anno 1887, coincidano in gran parte coi paesi occupati dagli stessi Langobardi[17]). Senonchè posteriori scoperte, se non ci permettono ancora di emettere un giudizio certo e risolutivo, ci insegnano almeno che la distribuzione geografica di coteste croci risponde a quella degli antichi ducati langobardi ancor sempre nella stessa proporzione favorevole alla tesi proposta dall' Orsi, perchè come vedremo più sotto i pochi esemplari avuti da depositi Franchi ed Alemanni furono esuberantemente sorpassati dal numero di quelli emersi da necropoli Langobarde.

La nostra croce portata dalla fig. 101, e per la descrizione fattane dalla Rivista, ma più ancora per la riproduzione esattissima, mi dispensa dal rilevarne tutti i particolari. Il motivo ornamentale a tenia non offre ragione sufficientemente valida per attribuire il concetto artistico a quella piuttosto che ad altra civiltà, perchè fu in uso presso i popoli protostorici, trovò larghe applicazioni nell' arte romana, nella bizantina fino al tramonto dell' evo medio. Come in molte altre croci di lamina d' oro, anche nella nostra risulta con tutta evidenza che l' impressione si fece col punzone sulla lamella prima d' averla ritagliata per trarne lo schema cruciforme. Manca d' ogni e qualunque sentimento di vera arte, non una reminiscenza classica, la composizione è povera, grossolana, direi quasi gretta, insomma è una produzione caratteristica che porta l'impronta della barbarie dei secoli VI—VIII e si qualifica opera non di artista, ma di operaio locale. Di proposito notiamo che tutte le croci esaminate nella loro varietà di decorazioni, eccettuato forse quella di Cividale, sieno desse uscite da tombe langobarde, franche od alemanne, tanto in Italia, quanto in Francia, come nelle provincie Renane non mai abitate da Langobardi, tradiscono un' arte veramente scadente in nessuna armonia col resto della suppellettile funebre di quest' epoca. Io mi spiego queste circostanze



101: Croce di lamina d'oro.

dal fatto che le croci di sottile lamella aurea per la loro evidente fragilità non potendosi usare in vita attaccate o cucite ai panni, avevano tutt' altra destinazione, e fatte lì per lì da operai locali, scendessero nel sepolcro per attestare la fede professata dal defunto. Dovrebbero essere per ciò croci profilattiche, assolutorie di attributo ieratico, contrassegno del cristianesimo subingresso agli amuleti, alle bulle, ai coni piramidali a certi pendenti triangolari, ai bethyli, la cui presenza nella tomba allude a credenze religiose ed a speciali riti intorno ai quali si concentrano le nostre ricerche. Le ultime scoperte, scientificamente condotte, ci permettono ora di controllare certe ipotesi pronunciate di fronte a dati archeologici non sempre esatti, talvolta oscure e pur troppo ancora limitate all' esame di poche necropoli e di singole plaghe. Le croci di lamella d' oro non sono nè segno di autorità nè distintivo di dignità sia civile sia militare, non spettano esclusivamente alla suppellettile funebre degli uomini, ma di preferenza alle tombe di donna. Nelle tombe barbariche di Nocera Umbra conservate nel Museo delle Terme in

---

[17]) Orsi, Di due crocette auree del Museo di Bologna ecc. in: Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna III. Serie, Vol. V. Fasc. III e IV, Bologna 1887.

Roma, su 28 croci 15 appartenevano a depositi femminili; nella necropoli di Castel Trosino nel Piceno[18]) ne uscirono 11, di cui 7 da tomba di donna, 1 da tomba di bambino, tutte diposte sul petto dello scheletro, eccezionalmente una giaceva sul cranio di uomo nella tomba 119. Nella necropoli a file di Gammertingen, attribuita agli Alemanni del VI al VII secolo, si trovarono 3 croci auree, di cui una spettava indubbiamente a ricca tomba di donna, mentre le altre uscirono da tombe di guerrieri già manomesse e sconvolte, per cui è incerto se vi appartenessero[19]). Pur troppo di altre 9 crocette conservate nel Museo di Brescia[20]) ed uscite di sicuro da tombe di quella provincia, ci mancano i particolari sulle condizioni di giacitura ed altrettanto dobbiamo dire di altre 6 crocette cavate da una sola (?) tomba del cimitero franco di Oyes (Marne[21]), e di quella esposta alla mostra di Arte Italo-Bizantina di Grottaferrata dal Marchese Mac Swiney[22]), e di altra ancora deposta in epoca langobarda in un sarcofago romano del II secolo scavato nell' anno 1906 nel cortile della casa del conte Marco Miniscalchi[23]). La larga diffusione di coteste croci in paesi non abitati dai Langobardi è provata dalle scoperte fatte nella necropoli egizia di Achmin Panopolis di parecchie crocette di lamina d' oro con forellini alle estremità, ma di dimensioni minori di quelle fin quì conosciute. Il Forrer, senza portare argomenti sufficienti in conferma del suo assunto, le attribuisce alla suppellettile funebre di un principe langobardo, ivi sepolto[24]) trovandovi molte analogie colle crocette auree di Wittling conservate nel Museo di Monaco.

Chiudo questa rassegna accennando ad altre crocette auree che fanno parte del tesoro di Becervinto, conservate nella Biblioteca di Madrid, le quali non possono ascriversi alla civiltà langobarda quantunque vadano rassegnate alla stessa epoca.

Ed ora per conchiudere: il rinvenimento di Civezzano, tenuto il debito conto dello disperdimento, conseguenza naturale dei trovamenti casuali, ci porta alle identiche deduzioni, enunciate nell' anno 1886. L' assenza d' armi esclude deposizioni di guerrieri; la presenza quasi esclusiva di oggetti di toletta femminile ci porta a riconoscere tombe di donne fornite di signorili accessori, fra i quali la croce d' oro, contrassegno evidente della fede da loro professata. Le vicende storiche del nostro paese ci parlano di una lunga insediazione Langobarda, di un fiorente ducato Tridentino retto da potenti duchi. Passaggera fu l' influenza di quei popoli che prima, durante e dopo il dominio dei Langobardi infestarono queste terre, meno conosciuto è il loro patrimonio artistico, e la civiltà da loro portata d' oltre monte, ma senza escludere che fra il ricco materiale medioevale sparso nei nostri Musei vi possano essere oggetti importati dai Goti, dai Franchi, dagli Alemanni, noi non esitiamo a vedere nel ricco mobilio emerso dalla necropoli di Civezzano i prodotti di quell' arte prevalentemente usata dai Langobardi.

Riva, Aprile 1909. LUIGI DE CAMPI

---

18) R. Mengarelli, La necropoli barbarica di Castel Trosino presso Ascoli Piceno nei Monumenti Antichi publicati per cura della R. Accademia di Lincei XII (1902) p. 193 ss.

19) J. W. Grabbels, l. c. Torna opportuno osservare che gli Alemanni passarono alla fede cristiana verso la fine del VII secolo d. C.

20) P. R. Rizzini, op. c. Tav. I, II.

21) Baron F. de Baye, Croix Langobardes trouvées en Italie. Gazette Archéologique 1888, p. 2 ss.

22) Esposizione italo-bizantina nella Badia greca di Grotta ferrata 1905.

23) Praehistorische Blätter. Monaco 1907, p. 5.

24) Forrer, Antiqua. Aegyptische Parallelen. XI, 1903, pag. 15.

Inschrift aus Apulum.

Am 11. Februar 1909 erhielt ich von Prof. A. Cserni in Karlsburg Nachricht über neue antiquarische Funde. Da der ursprünglich im Rundbogenstile erbaute, dann in den Jahren 1443/4 von Johannes Hunyady in gotischer Bauart hergestellte und erweiterte Dom gegenwärtig repariert wird, kamen über 30 Inschriften- und Reliefsteine im Unterbaue des Domes zutage. Darunter die folgende Inschrift (Fig. 102):

M · VLPIO
APOLLI
NARI
PRAEF · CAST
LEG · XIII · GEM
CONSCRIBTI
ET · C · R · CONSIST
KAN · LEG · EIVSD
EX · PEC · PVBL

M(arco) Ulpio | Apolli|nari |
praef(ecto) cast(rorum) | leg(ionis) XIII gem(inae) |
conscribti | et c(ives) R(omani)
consist(entes) | kan(abis) leg(ionis) eiusd(em) |
ex pec(unia) publ(ica)

Die Inschrift ist gesetzt von der Lagergemeinde, die bei der legio XIII gemina erwachsen war, den cives Romani consistentes kanabis legionis eiusdem[1]). Deren Rats- oder Vorstandsmitglieder werden hier als conscripti („conscribti"[2]) bezeichnet, während der gewöhnliche Ausdruck decuriones lautet. (Vgl. die Zusammenstellung in Ruggiero, Dizion. epigrafico s. v. conscripti; Mommsen, Röm. Staatsrecht III 839 f.) In Italien kommen die conscripti inschriftlich öfter vor, auch im sogenannten Julischen Munizipalgesetz und in den Stadtrechten von Salpensa und Malaca ist davon die Rede. In den Provinzen wird diese Bezeichnung nur ganz vereinzelt gebraucht, so in Hispania und Africa. Aus den Donaulandschaften ist ein anderes Beispiel nicht bekannt. Man erinnert sich, daß in Dacien sich auch sonst Besonderheiten finden, wie die Augustalität, wovon z. B. am Rhein nichts zu verspüren ist.



102: Inschrift aus Apulum.

Die bei den canabae des Lagers von Apulum consistirenden römischen Bürger haben also die hinlänglich bekannte Einrichtung solcher Ansiedlungen, wie sie hier bestand, bis unter Mark Aurel und Septimius Severus die volle städtische Verfassung in

[1]) An anderen Orten erscheinen bekanntlich Modifikationen dieser Bezeichnung. So in Aquincum und in Troesmis: veterani et c(ives) R(omani) consistentes ad leg(ionem) II adiutricem, beziehungsweise ad canabas leg(ionis) V Macedonicae. In Dorostorum CIL III n. 7474 = Dessau 2475 = Arch.-epigr. Mitt. VI 3; X 203: c(ives) R(omani) et consistentes in canabis Aelis leg. XI Cl(audiae). Kornemann, Die neueste Limesforschung, in Klio VII 94 Anm. 3, findet die Form ad canabas legionis statt ad legionem „auffallend" verschieden; kaum mit Recht.

[2]) Auch in Afrika schreiben sie so: inter conscribtos scribtus. CIL VIII 11824 (Mactaris in der Byzacena). Vgl. CIL I 1106: conscr[i]pti et c[ol(oni)] col(oniae) Vale[nt(inorum)] aus pompeisch-caesarischer Zeit (Valentia in Hispania citerior).

Munizip und Kolonie von Apulum durchdrang[3]); wobei wir hervorheben, daß unter den hier Angesiedelten neben Kaufleuten und Veteranen auch die Bergwerkspächter (nicht bloß die im Golddistrikte, sondern ebenso die der Eisengruben) eine Rolle spielten[4]). Jene frühere Organisation verfügte nach unserer Inschrift über eine Kasse, aus der die Ehrung bestritten wurde.

Die Lagergemeinde hatte keine Magistratur[5]), sondern unterstand den militärischen Autoritäten.

Unter diesen mußte der Lagerkommandant naturgemäß eine hervorragende Stellung einnehmen. Die Befugnisse des praefectus castrorum sind von G. Wilmanns in seiner mustergültigen Abhandlung Ephem. epigr. 1872 p. 82 ff. dargelegt. Der gesamte Lagerdienst hing von ihm ab; er beaufsichtigt die Centurionen, stellt die Wachen aus, läßt mit der Tuba das Zeichen geben, besorgt die Instandhaltung von Wall und Graben, Train und Geschützen, ebenso die der militärischen Baulichkeiten, des Lazaretts, der Magazine, der Wasserleitung, der im Lagergebiete gelegenen Wege und Brücken. Er zieht mit Detachements aus, wenn es nötig, ja, er kommandiert die ganze Legion[6]), falls aus dem einen oder andern Grunde ein Legat derselben abgängig und unter den tribuni militum kein brauchbarer vorhanden ist.

Der praefectus castrorum ist ein altgedienter Offizier, der in der Regel eine Reihe von Centurionaten bekleidet hat, ehe er zu dieser militia equestris gelangt ist. Er kennt also den niederen Dienst weit besser als die Offiziere, die von Haus aus senatorischen Ranges oder vom Ritterstande sind, d. h. der legatus legionis und die tribuni militum. Unter den letzteren erfreute sich mancher „laticlavius" besonderer Protektion (z. B. als Sohn oder als sonstiger Verwandter des fungierenden Statthalters und Oberbefehlshabers); auch unter den anderen waren immer solche, die das Militärtribunat nur als die Vorstufe für die höheren Ämter ansahen, es aber mit dem Dienste nicht ernst nahmen (wie Tacit. Agricola c. 5 gesagt ist, auch aus der Biographie des jüngeren Plinius, vgl. Mommsen, Hist. Schriften I 412 f., hervorgeht). Hingegen kommandiert der junge, aber tüchtige tribunus militum Vipstanus Messalla im J. 69 die leg. VII Claudia, was Tacit. h. III 9 rühmend hervorhebt[7]); und nachher berühmte Heerführer wie Agricola oder Aelius Hadrianus zeichneten sich schon als Militärtribunen aus; Hadrian, der mehrere solche Stellungen bekleidet hatte, sah auch als Kaiser strenge auf die Qualifikation der Kandidaten.

Es ist begreiflich, daß im Interesse des Dienstes viele Befugnisse der Tribunen auf den praefectus

---

[3]) Vgl. Mommsen, Hermes VII (1873) S. 323 Anm. 2. Zu dem Material, das Mommsen zusammengestellt hat, kommt jetzt CIL III n. 14468 = Dessau 7149, wo dieselbe Persönlichkeit als decurio coloniae Apulensis und als decurio municipii Apulensis genannt erscheint (auch in einer andern Inschrift, III 975 = Dessau 7146, wird ein decurio municipii zugleich als patronus collegii fabrum coloniae Apulensis bezeichnet, da Kolonie und Munizip, wie in neuerer Zeit Festungsgemeinde und Unterstadt von Karlsburg, nebeneinander bestanden haben).

[4]) Eine vor kurzem im Gebiete von Sarmizegetusa (bei Ober-Telek nahe Vajda-Hunyad) zutage gekommene dem Caracalla gewidmete Inschrift nennt als Dedikanten einen sacerd(os) col(oniae) Apul(ensis) und einen Aug(ustalis) col(oniae) Sarm(izegetusae) cond(uctores) ferrar(iarum). Die Inschrift ist publiziert im (ungar.) Jahrbuche des histor. archäol. Vereines für den Hunyader Komitat, 1906, S. 230. Der Geschäftsverkehr von Apulum nach dem Golddistrikte war ein bedeutender, zwei der Wachstafeln von Verespatak (aus den J. 142 und 160) haben: Act(um) kanab(is) leg(ionis) XIII g(eminae). Die Legionare beteiligten sich am Geschäftsleben.

[5]) Es ist für Apulum nur ein magistrans primus in can(abis) und ein aedis custos nachgewiesen. Beide sind Veteranen von anderweitigen Legionen.

[6]) Die Fälle sind bei Wilmanns l. c. zusammengestellt. Ein Beispiel bietet der praefectus castrorum der leg. II, der bei der Entscheidungsschlacht in Britannien (im J. 61) gegen den Befehl des Suetonius Paulinus nicht eintraf und infolge dessen sich selbst den Tod gab (Tac. ann. XIV 37).

[7]) Vgl. auch Tacit. ann. XV 28: Vinicianus Annius, gener Corbulonis, nondum senatoria aetate, sed pro legato quintae legioni impositus. „Nondum senatoria aetate" war auch Vipstanus Messalla (Tac. h. IV 42), was mit Bezug darauf betont wird, daß der gewöhnliche legatus legionis ein Mann von prätorischem Range war. Das Militärtribunat bekleidete man mit etwa 25 Jahren (Mommsen, Hist. Schr. I 378), im nämlichen Alter seit Augustus auch die Quaestur, zu der man früher erst mit vollendetem 30. Jahre gelangte. Ein tr(ibunus) mil(itum) pro legato ist inschriftlich erwähnt CIL III 605 = Wilmanns 1606. Im allgemeinen Marquardt II^2 366 f. 460.

castrorum übergingen, daher die Aufrechthaltung der Disziplin im Lager überwiegend auf diesem Offizier beruhte, der die „vitis“ kräftig zu gebrauchen von alters her gewöhnt war.

Also darf es nicht wundernehmen, wenn der praefectus castrorum auch den canabae (die für die Verpflegung der Legion wie für die militärische Zucht eine Bedeutung hatten) seine Aufmerksamkeit zuwendet und wenn anderseits die canabenses für billige Behandlung ihm ihre Verehrung zum Ausdrucke bringen[8]), wie dies aus unserer Inschrift hervorgeht.

Bisher hatten wir für diese Beziehungen des praefectus castrorum einer Legion zu den zugehörigen canabae keinen ausdrücklichen Beleg. Nur eine Inschrift aus Troesmis (CIL III 776 = S. 6195) tritt jetzt in neuer Bedeutung hervor: Tib. Veturio Tib. fil., Aemilia, Mauretano, Fundis, praefecto castrorum leg(ionis) V Mac(edonicae), ordo Troesmensium.

Als nämlich im J. 167/168 unter Kaiser Marcus die bisher zu Troesmis in der Provinz Moesia inferior stationierte leg. V Macedonica nach Dacien vorgeschoben wurde und hier in Potaissa ein neues Hauptquartier erhielt[9]), ward Troesmis bald darauf mit Stadtrecht begabt. Der Gemeinderat der canabae oder des neuen Munizipiums ehrte in jener Inschrift den Lagerkommandanten der abziehenden, bisher mit Troesmis auf das engste verwachsenen Legion[10]).

Der praefectus castrorum unserer Inschrift ist ein „Ulpier“, wonach anzunehmen ist, daß er (beziehungsweise sein Vater) das Bürgerrecht von Kaiser Trajan empfangen habe. Das wäre nur möglich, wenn der Mann nicht von italischer Herkunft war. In einer Zeit, wo die Kaiser aus Hispanien oder der „Provincia“ (Narbonensis) stammten, verschob sich auch unter den Centurionen der Schwerpunkt von den Italikern zu den Provinzialen, zunächst langsam[11]), erst unter Septimius Severus und seiner Dynastie in rapider Weise.

Auch die Organisation des Lagerterritoriums (das neben dem städtischen Weichbilde erhalten blieb[12]), nahm von dieser Zeit eine ganz andere Gestalt an, wobei der primus pilus beziehungsweise die anderen höchstgestellten Centurionen (mit einem als „actor“, d. i. Geschäftsführer, fungierenden Freigelassenen oder Sklaven) als Verwaltungsorgane und Vertreter des kaiserlichen Fiskus den „Grenzern“ gegenüber hervortreten[13]). Die Legionsländereien werden an die einzelnen Legionare verpachtet — je auf ein „lustrum“, das nach dem primus pilus datiert ist.

Der primus pilus ist der erste Centurio der

---

[8]) Er wird korrekt tituliert als praefectus castrorum legionis eiusdem. Seit Domitian stand in jedem Lager nur eine Legion und diese wird genannt. Vgl. Wilmanns, l. c. S. 91.

[9]) Vgl. Bogdan Filow, Die Legionen der Provinz Moesien (6. Beiheft der Klio) 78; G. Téglás, Hermes XXXXIV 152 f.

[10]) Vgl. die Anmerkung von Wilmanns, Ephem. epigr. 1872 p. 86 zu n. 29. Als die Legion schon nach Dacien verlegt war, kehrten noch Veteranen derselben „ad lares suos“ nach Troesmis zurück. So einer, der aus den canabae von Troesmis selbst stammte (CIL III S. 7505 = Dessau 2311). Zwischen Abzug der Legion und der Erhebung zum Munizipium vergingen einige Jahre. Vgl. Kornemann, Die neueste Limesforschung, in Klio VII 93 f. Doch hatten die hiesigen canabae bereits unter Hadrian stadtähnliche Organisation (2 magistri, 1 aedilis) und natürlich auch einen „ordo“. Ausnahmsweise wird der Ortsname Troesmis schon vor Erteilung des Stadtrechtes, nämlich unter Antoninus Pius, gebraucht, CIL III 6167. Der praefectus castrorum als Repräsentant der Legion kommt auch sonst vor. Vgl. CIL III 3468 (Aquincum) und Wilmanns l. c. 85 zu n. 26. Dafür, daß von einem „ordo Troesmensium“ die Rede war, bevor Troesmis das Stadtrecht erhielt, dürfte auch die Inschrift CIL III 775 = Dessau 1116 zu beachten sein. Sie ist vom „ordo Troesmensium“ gewidmet dem Vigellius Saturninus leg. Aug. (doch wohl der leg. V Mac.), der (was Mommsen 1873 noch nicht wußte) im J. 180 Proconsul in Africa war, also nach dem damals üblichen Intervall das Konsulat um 167 bekleidet haben muß. Als leg. Aug. würde er vor diesem Jahre vom „ordo Troesmensium“ geehrt worden sein.

[11]) Vgl. W. Baehr, De centurionibus legionariis quaestiones epigraphicae (Diss. Berol. 1900) p. 46 f.

[12]) Vgl. Schulten, Territorium legionis p. 513 f. Anders E. Bormann, Der römische Limes II Sp. 155 (mit Bezug auf die Zugehörigkeit des Amphitheaters in Carnuntum).

[13]) Ich verweise auf die Ausführungen von Bormann, a. a. O. Sp. 142 f.; v. Premerstein, Wiener Studien XXIV 141 f. Die Inschrift aus Aquileia CIL V 808 (vgl. auch V 8237) nennt den Valer(ius) Valens signifer leg. XIII gem(inae) lustro Aur(elii) Zenon(is) p(rimi) p(ili) — in Analogie mit den Ver-

Legion und nimmt in derselben vielfach eine ähnliche Stellung ein, wie der praefectus castrorum, der ja seinerseits aus den Primipilaren erlesen ist[14]). Fehlte der praefectus castrorum, so versah wohl der primus pilus seine Funktionen[15]), wie eventuell dessen Stelle der princeps praetorii oder (in zweiter Linie) der hastatus primus vertreten konnte.

Die canabae scheinen als Soldatenquartiere fortexistiert zu haben, auch nachdem die Ansiedlungen beim Lager schon Stadtrecht bekommen hatten, wenigstens an einigen Orten[16]). Am Rhein, speziell in Mogontiacum, werden die canabae noch um die Mitte des dritten Jahrhunderts erwähnt[17]) und hat hier die Entwicklung einen wesentlich verschiedenen Gang genommen[18]).

Auch die Stellung des praefectus castrorum hat sich seit Septimius Severus geändert. Bei zunehmender Verdrängung und bald (seit Gallienus) gesetzlicher Ausschließung des Senatorenstandes vom Offiziersdienste wird der praefectus castrorum mehr und mehr an Stelle des Legaten zum alleinigen Kommandierenden der Legion, was eine Steigerung seiner Befugnisse[19]) und zugleich die Änderung der Titulatur in praefectus legionis nach sich zieht.

Prag. JULIUS JUNG

---

hältnissen bei der leg. XIV gem. Martia victrix, die uns die Carnuntiner Inschriften aufweisen; — die signiferi intervenierten auch hier bei den Geldgeschäften der Legionare.

[14]) Im vorgeschrittenen dritten Jahrhundert kommandierten primipilares eine oder auch zwei Legionen mit dem Titel dux. Z. B. CIL VI 1645: duci legionum Daciae (Zeit der Philippi). Vgl. meine Fasten der Provinz Dacien S. 95 n. 19.

[15]) Hier schlägt eine Mainzer Inschrift CIL XIII 6730 = Dessau 4615 ein: J. O. M. Sucaelo et genio loci, pro salute C. Calpurni Seppiani p(rimi) p(ili) leg. XXII pr(imigeniae) p(iae) Trophimus actor [et?] canabari ex voto. Der primus pilus erscheint hier in einer ähnlichen Stellung wie der praef. castrorum in unserer Inschrift. Der actor Trophimus ist der Geschäftsführer des primus pilus, wie v. Domaszewski in der Anmerkung zu dieser Inschrift mit Hinweis auf die Carnuntiner Verhältnisse feststellt; vgl. auch v. Domaszewski, Abhandlungen zur röm. Religion 134 ff.

[16]) So in Viminacium, das municipium Aelium war. Hier wurden die canabae durch Septimius Severus und Caracalla wieder hergestellt. CIL III S. 14509 und hierzu v. Premerstein, Jahreshefte III Beiblatt Sp. 111 n. 8 (hierzu IV 79), ferner Wiener Studien XXIV 142 Anm. 4.

[17]) Vgl. (nach v. Domaszewskis Lesung) die Mainzer Inschrift bei Körber, Dritter Nachtrag zum Beckerschen Kataloge (1900) S. 79 n. 111 = CIL XIII 6780: canabae und canabenses (im J. 255).

[18]) Vgl. zu Mommsen, Hermes VII 317 f. die Ausführungen von Schulten, Territorium legionis, im Hermes XXIX 317 f.; Kornemann, De civibus Romanis in provinc. imp. consist. (Diss. Berol. 1891) p. 81 f. Über Mogontiacum vergl. v. Domaszewski in CIL XIII 2 p. 302 f. Mogontiacum und Argentoratum dürften Stadtrecht erst seit Diokletian erlangt haben.

[19]) Vgl. G. Wilmanns l. c. 104 f. Die Zahl der dem praefectus legionis beigegebenen officiales (cornicularius, librarius, beneficiarius) ist seit Septimius Severus erhöht. Im übrigen O. Hirschfeld, Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten II² 421; 426; 482. Die Entwicklung, die seit Diokletian eintrat, behandelt Mommsen im Hermes XXIV 212 f.

Antike Denkmäler in Serbien.

Im Jahre 1905 wurde ich durch eine Zuwendung des Belgrader Kaufmannes Herrn Luka Ćelović, der mir eine größere Summe zur Verfügung stellte, im folgenden Jahre 1906 durch Unterstützung des österreichischen archäologischen Instituts in Wien in die Lage gesetzt, während des Sommers und Frühherbstes die antiquarische Durchforschung Serbiens fortzusetzen. Die wesentlichsten Ergebnisse meiner über fast ganz Serbien sich erstreckenden Exkursionen, zu welchen noch einige in Abklatschen mir eingesendete Inschriften aus Grahovo (Montenegro) hinzukommen, lege ich nachstehend vor.

Moesia superior.

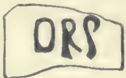
I. Aquae (Praovo).

1. Platte aus sehr brüchigem grauen Sandstein, oben abgebrochen, gr. H. 0·78^{m}, br. 0·89^{m}, d. 0·21^{m}. Das vertiefte Inschriftfeld, oben und ebenso ein wenig r. abgebrochen, wird r. und l. von einer Leiste, an deren Rändern je eine eingeritzte Linie läuft, umschlossen; h. 0·45^{m}, br. 0·60^{m}. Die Buchstaben h. 0·05^{m}. Unter dem Inschriftfelde ein ziemlich hohes, schmuckloses Feld. Vom Einlaßzapfen ist bloß ein unbedeutender Rest erhalten, h. 0·03^{m}, br. 0·33^{m}. Ausgegraben vor einigen Jahren im Weingarten des Marin Morerović aus Praovo, wo das Stück auch jetzt noch liegt. Nach Mitteilung des Besitzers wurde die Platte bei einem Steinplattengrabe gefunden, in dem drei Schädel, zwei von erwachsenen Personen und einer eines Kindes, sich fanden.

. . . . . *an*]-
n[*i*]*s LXV* . . . .
. . . *gen*(*er*) *socro*
et socr(*a*)*e bene mer*(*entibus*)
memoria[*m*] *ponit.*

Ziegel.

2. Ziegel, l. 0·24^{m}, br. 0·13^{m}, d. 0·03^{m}. Die Buchstaben sehr tief, h. 0·045^{m}. Gefunden in Praovo; jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad.



Etwa *d*(*e*) *r*(*e*) *p*(*ublica*).

Vgl. Jahreshefte IV Beibl. zu n. 64.

Münzen.

Severina.

Coh.[2] 7.

Probus.

Coh.[2] 693; auf unserem Exemplare der Wagen en face; von den Pferden laufen zwei nach rechts und zwei nach links.

Maximinus II Daia.

Coh.[2] 203; unser Exemplar hat im Abschnitte SM·SD und im Felde ✻ | T.

II. Vidrovac bei Negotin.

Sculptur.

F. Kanitz, Röm. Studien in Serbien (Denkschr. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. XLI) 54 mit Abb. 38; Jahreshefte IV Beibl. 74 A. Reliefplatte mit Rahmen, h. 1·15^{m}, br. 0·93^{m}, d. 0·12^{m}. Das Relief ist in zwei wagrechte Felder gegliedert. Im oberen Felde l. oben ein Reiter nach r. Zwischen den Beinen des im Schritt gehenden Pferdes ist der Werkstein höher belassen als der übrige Reliefgrund; darauf sind die Beine des Reiters herausgearbeitet. Dieser hat den r. Arm nicht nach rückwärts gestreckt, wie Jahreshefte a. a. O. angegeben ist, sondern er ist, wie auch sonst häufig auf dergleichen primitiven Bildnereien, en face statt im Profil dargestellt. R. davon eine große Gestalt von vorne, in einem bis unter die Knie reichenden gegürteten Untergewand, mit zwei von den Schultern zur Taille verlaufenden Tragbändern. Im unteren Felde l. ein Zweigespann in vollem Laufe. Im Wagenkorbe, der auf zwei hinter einander angeordneten Rädern ruht, sitzt vorne ein Wagenlenker, der die Zügel führt. Hinter ihm werden als Insassen des Wagens zwei menschliche Gestalten sichtbar, die, wie es scheint, sich umfassen. Die eine ist durch langes Haar als Frau charakterisiert. R. von dem Wagen an einem hohen, schmalen Pfeiler (?) eine kleine menschliche Gestalt in kurzem Untergewand, mit gesenktem l. Arme und unterhalb derselben ein vierbeiniges Tier nach l., mit anscheinend erhobenem, langem Schwanz. Noch immer im Hofe der Kreishauptmannschaft in Negotin; auf meine Veranlassung freigelegt.

III. Golubac.

3. Zwei Ziegel, einer vollständig erhalten, der zweite etwas beschädigt. Die Stempelfläche l. 0·22 m, die Buchstaben (auf einem Exemplar ziemlich verwischt, auf dem andern im Beginn unten ein wenig beschädigt) h. 0·03 m. Ausgegraben aus der Mauer der Golubacer Festung; jetzt im Museum zu Požarevac.

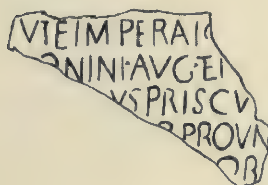


c]oh(ors) I Fla(via) His(panorum) (miliaria).

Zu dieser Cohors vgl. E. Bormann, Jahreshefte I 178 f.; J. Zingerle ebenda VII Beibl. 155 f.; Cichorius, Pauly-Wissowas Realencyclopädie IV 295 f.

IV. Municipium Aelium Viminacium (Kostolac).

4. Zwei Fragmente einer Ara aus grauem, brüchigem Kalkstein, beide rückwärts abgebrochen, eines h. 0·25 m, br. 0·40 m, das zweite h. 0·17 m, br. 0·22 m, gr. Dicke 0·23 m. Unter der Inschrift auf dem r. Fragmente ein leeres Feld, unten abgebrochen (größte Höhe 0·35 m), von dem Inschriftfelde durch ein Gesims getrennt. Die Buchstaben h. 0·04 m. Gefunden bei Kostolac; jetzt bei Weifert zu Kostolac.

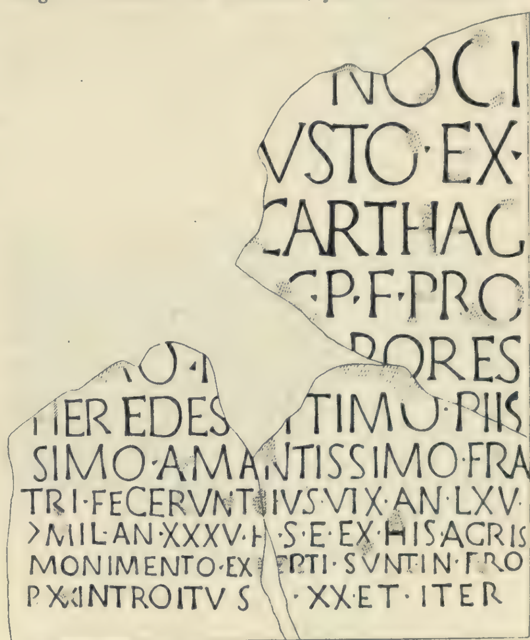




Pro sal]ute imperato[ris Caesaris M. Aureli
Anto]nini Aug(usti) et i[mp(eratoris) Caes(aris) L. Aeli Veri Aug(usti)
M. Stati]us Priscu[s Licinius Italicus
leg(atus) Augustorum pr(o)pr(aetore)] provin[c(iae) Moesiae] sup[erioris
item leg(atus) August]or(um) [provin]c(iae) Britan[niae
. . . . , ... f.

M. Statius Priscus Italicus, Consul 159, war Statthalter von Moesia superior und nachher von Britannien zwischen 160 und 162. Über seine Karriere vgl. CIL VI 1523; Prosopogr. III 269 f. n. 637.

5. Block aus weichem, schlechtem Sandstein, in drei Stücke gebrochen, oben und an der l. oberen Ecke fragmentiert, gr. H. 0·91 m, br. 0·76 m (der obere Teil 0·40 m), d. (der untere rechte Teil ist in ganzer Dicke erhalten) 0·97 m. Vertieftes Inschriftfeld, oben und oben l. abgeschlagen, in dreifachem Rahmen, h. 0·65 m, br. 0·53 m; schöne Buchstaben, h. 0·06 m bis 0·02 m. Auf der r., sehr beschädigten Nebenseite (br. 0·36 m) des oberen Fragmentes etwas vertieftes Feld, welches ebenso wie das Inschriftfeld umrahmt war und nach einem erhaltenen Reste ein großes Henkelgefäß zeigte. Gefunden bei Kostolac; jetzt bei Weifert.

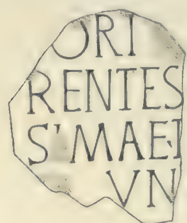


. . . . noci (oder *noct*)
z. B. *Fa]usto ex*
[dioic(esi)?] Carthag(iniensi)
(centurioni) leg(ionis) VII C(laudiae)] p(iae) f(idelis) pro
. . . . so]rores
heredes [op]timo piis-
simo amantissimo fra-
tri fecerunt. [P]ius vix(it) an(nis) LXV;
(centurio) mil(itavit) an(nis) XXXV; h(ic) s(itus) e(st). Ex his agris
monimento ex[ce]pti sunt in fro(nte)
p(edes) XX, introitus [p(edes)] XX et iter.

6. Stele aus Kalkstein, h. 2·30^{m}, br. 0·76^{m}, d. 0·26^{m}; unten breiter Fuß. Über dem Inschriftfelde Aedicula: beiderseits zwei Halbpilaster, welche einen Giebel tragen; zwischen den Pilastern großer Kranz, von einem Bande mit abstehenden Enden umwunden, in dessen Mitte eine Rosette, aus abwechselnd fünf großen und fünf kleinen Blättern gebildet. Inmitten des Giebels eine vierblätterige Rosette; in den Zwickeln je ein Delphin nach unten. Vertieftes Inschriftfeld in profiliertem Rahmen, h. 0·715^{m}, br. 0·43^{m}; Buchstaben h. 0·05^{m}. Gefunden bei Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert.

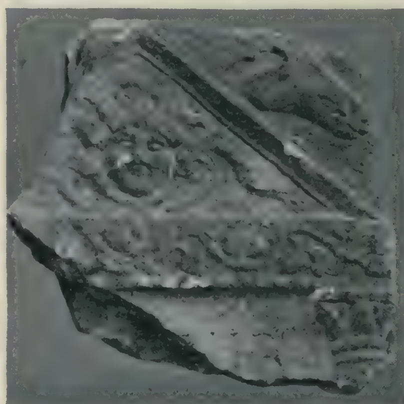
D(is) m(anibus).
L. Cassianus
Potens mil(es)
leg(ionis) VII Cl(audiae) p(iae) f(idelis)
mil(itavit) annis XI,
vixit annis
XXVIII. Cassia (so!)
Valentina
b(ene) m(erenti) fratri
posuit.

7. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, von allen Seiten, ausgenommen ein kleiner Teil l., fragmentiert; gr. Länge 0·58^{m}, gr. Br. 0·42^{m}, D. 0·11^{m}. Das Inschriftfeld war l. (ohne Zweifel auch r.) durch eine Halbsäule abgeschlossen, von der die Basis und ein Teil des Schaftes erhalten sind; schöne Buchstaben h. 0·07—0·06^{m}. Gefunden außerhalb des Čajir bei Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert.



... *orl[us ? pa-*
rentes [f(iliae) piis-
s[i]mae [posuer-
un[t.

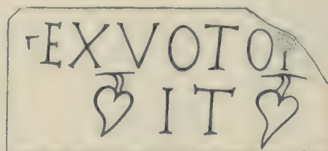
8. Fragment einer Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, l. und unten abgebrochen, gr. H. 0·60^{m}, gr. Br. 0·58^{m}, D. 0·15^{m} (Fig. 103). Im Felde über der Inschrift Giebel (l. fragmentiert); darin Gorgoneion; r. davon Vogel nach l. Im erhaltenen r. Zwickel Delphin nach unten. Das Geison trägt als Ornament eine Efeuranke. Darunter vertieftes Inschriftfeld, von dem r. ein geringfügiger Teil erhalten ist. Dasselbe war r. (ohne Zweifel auch l.) von einer Halbsäule abgeschlossen, von der ein Stück des geriefelten Schaftes, das Blattkapitell und der Abakus erhalten sind. Buchstaben h. ungefähr 0·07^{m}. Gefunden außerhalb des Čajir; jetzt bei Weifert in Kostolac. Ebenda die folgenden Stücke 9—15 und 17 des nämlichen Fundortes.



103: Fragment eines Grabsteines in Kostolac.

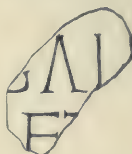
. . . . . *lib(erto)*

9. Ara aus feinkörnigem weißen Marmor, oben und hinten gebrochen, gr. H. 0·44^{m}, Br. 0·33^{m}, gr. D. 0·10^{m}. Inschriftfeld br. 0·33^{m}; Buchstaben h. 0·04^{m}.



. . . . . . *ex voto [posu-*
it.

10. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, allseits gebrochen, h. 0·18^{m}, br. 0·15^{m}, d. 0·04^{m}. Buchstaben h. 0·06^{m}.



Ga[llus oder ähnlich) oder *Ga[ius.*

11. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, r., oben und unten gebrochen, h. 0·13 m, br. 0·18 m, d. 0·025 m. Buchstaben h. 0·04—0·03 m.



Lun[ae?

Nach *N* scheint noch die l. Haste eines *A* im Bruche erhalten zu sein.

12. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, allseits gebrochen, h. 0·095 m, br. 0·11 m, d. 0·03 m. Buchstaben h. 0·035—0·02 m.



Ael(ius) A . . . . . . fra-]
tri?

13. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, von allen Seiten fragmentiert, h. 0·20 m, br. 0·105 m, d. 0·04 m. Buchstaben h. 0·041—0·021 m.

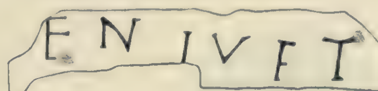


D(is)] m(anibus).
. . . . iano
. . . . S]crib(oniae)
. . . ninae vi[x(it)
ann(is) . . .]

14. Platte aus feinkörnigem weißen Marmor, oben, unten und l. beschädigt, h. 0·10 m, br. 0·07 m, d. 0·03 m. Buchstaben h. etwa 0·03 m.



15. Platte aus grauem Kalkstein, allseits beschädigt, gr. H. 0·83 m, gr. Br. 0·70 m, D. 0·17 m. Knapp unter dem oberen Rande eine Zeile der Inschrift; schlechte Buchstaben, h. 0·05—0·04 m. Unmittelbar unter dem I ein kleines quadratisches Loch, ohne Zweifel jünger als die Inschrift.



Name auf . . . *]eni vet(erano).*

16. Rechteckige Platte aus weißem Marmor, h. 0·59 m, br. 1·095 m, d. 0·085 m. In einem doppelten, profilierten Rahmen, dessen innere Leiste unten in der Mitte unterbrochen ist, um für das Wort ταῦτα (Z. 9) Raum zu schaffen, eingetieftes Feld, h. 0·395 m, br. 0·89 m, mit Inschrift und mit je einem kleinen Genius zu beiden Seiten, Die nackten, geflügelten Genien halten in der l. gesenkten Hand eine aufwärts gerichtete Fackel, in der gleichfalls gesenkten r. Hand einen undeutlichen Gegenstand (Kränzchen oder kleine Girlande?). Fundort wie bei n. 8; jetzt in Požarevaz im Gymnasium (Fig. 104).



104: Grabinschrift in Požarevaz.

D(is) m(anibus).
Aur(elius) Vitalis veter(anus) ex
mensore tritici
leg(ionis) VII Cl(audiae) et Aurel(ia)
5 *Macedonia coniux*
memoria(m) vivi fabrikabimus
et, quod nescientes
accepimus, inviti reddidimus.
Ταῦτα.

Zur Formel ταῦτα vgl. E. Loch, Festschrift für L. Friedländer S. 291; Dessau, Inscr. sel. II 2 n. 8105, Anm. 3; Wilhelm, Beiträge zur griech. Inschriftenkunde 201.

17. Profilierte Ara; die obere Fläche und die r. Nebenseite gebrochen, gr. H. 0·80 m, gr. Br. 0·34 m,

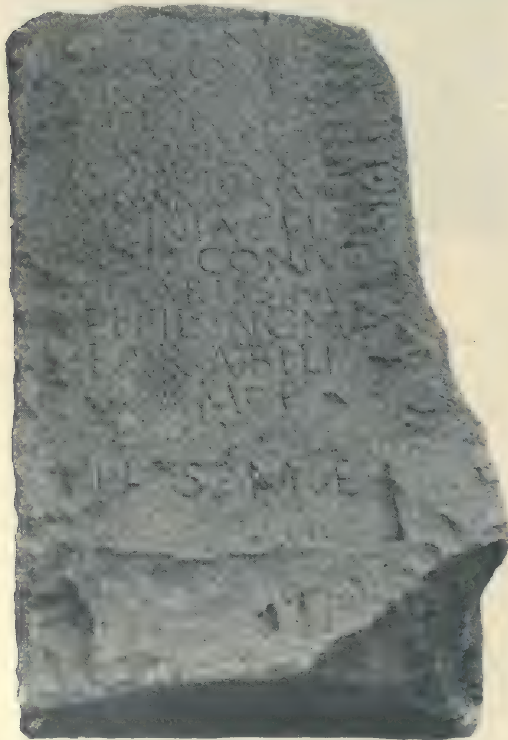
D. 0·485^{m}, Schaft h. 0·50^{m}; Buchstaben h. 0·10^{m} bis 0·045^{m}. Die linke Nebenseite zeigt in der Mitte einen Stierkopf von vorne (Fig. 105).



I(ovi) o(ptimo) m(a-
ximo)
Prus[ius]
Apol[lo-
nius [v(otum) s(ol-
vit)]
l(ibens) m(erito).

105: Linke Nebenseite der Ara n. 17.

18. Platte aus Kalkstein oben abgebrochen, h. 1·34^{m}, br. 0·70^{m}, d. 0·53^{m}. Vertieftes Inschriftfeld in einfachem, jetzt größtenteils abgeschlagenem Rahmen, h. 1·11^{m}, br. 0·46^{m}; Buchstaben h. 0·07—0·055^{m}. L. Nebenseite roh; auf der r. Nebenseite in der Mitte ein ziemlich tiefes Feld, h. 0·29^{m}. Aus Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert (Fig. 106).



106: Grabinschrift in Kostolac.

D(is) m(anibus).
L.(?) Val(erio) Quin-
t]ino vel(erano) leg(ionis)
VII Cl(audiae), vix(it) ann(is)
XLV, et L(ucio) Val(erio) Cel-
so mil(iti) leg(ionis) VII Cl(audiae),
vix(it) an(nis) XX, m(ilitavit) an(nis) II.
Licinia Cel-
sina coniu-
gi karissimo
et fil(io) incom-
parabili
b(ene) m(erentibus) p(osuit).
H. s. m. e.

Für Z. 14 weiß ich keine befriedigende Auflösung.

19. Platte aus weißem Kalkstein, oben abgebrochen, h. 1·48^{m}, br. 0·87^{m}, d. 0·31^{m}. Vertieftes Inschriftfeld in dreifachem Rahmen, h. 0·84^{m}, br. 0·62^{m}; schöne Buchstaben h. 8·08—0·05^{m}. Über dem Inschriftfelde ehemals Aedicula, erhalten nur ein Stück r., das eine Säule zeigt. Aus Kostolac; jetzt bei Weifert ebenda (Fig. 107).

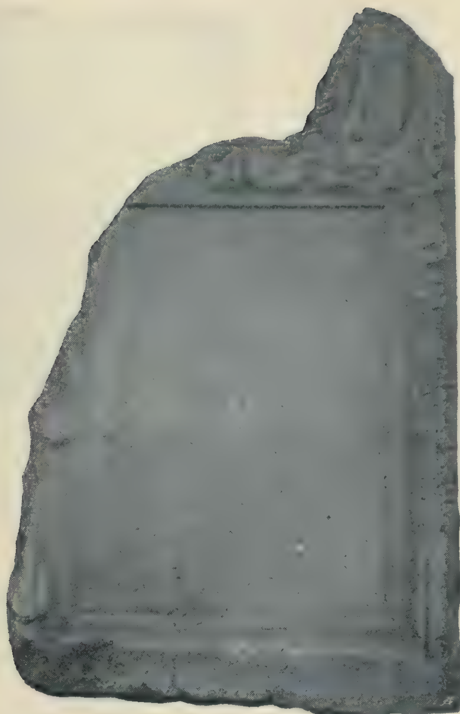
D(is) m(anibus).
P. Aelius
Agathopus
vix(it) ann(is) XXXV.
Ael(ia) Valentina
uxor b(ene) m(erenti) p(osuit).

20. Kleine Ara aus Sandstein, oben abgebrochen, h. 0·28^{m}, br. 0·26^{m} (Schaft 0·20^{m}), d. 0·165^{m} (Schaft 0·16^{m}). Die Inschrift, sehr verwischt und schwer leserlich, zeigt Spuren roter Füllfarbe. Aus Kostolac; jetzt bei Weifert ebenda.

I(ovi) o(ptimo) [m(aximo)
pr]o salu[te
. . . .
Casia(so) *Matern[a*

Z. 3 eradiert? (Kaisername?)

Für die Namensform Casia, wohl statt Cassia, vgl. z. B. CIL VI 5357, 13238 etc.



107: Grabinschrift in Kostolac.

21. Platte aus grauem Kalkstein, h. 1·78 m, br. 0·69 m, d. 0·26 m. Die Vorderseite ist in drei Felder gegliedert. Das unterste, vertieft in einfachem Rahmen, zeigt ein zweihenkeliges, verziertes Gefäß, aus dem zwei Reben mit je einem Blatt und einer Traube zu beiden Seiten herabhängen. Die oberen zwei Felder werden von zwei Pilastern, welche ein profiliertes Gebälk tragen, eingerahmt. Im mittleren die Inschrift, im oberen Brustbild eines Mannes, mit kurzem Haar, bekleidet mit einem Mantel, der an der r. Schulter befestigt ist. Die Inschriftfläche h. 0·69 m, br. 0·465 m; Buchstaben h. 0·05—0·04 m. Aus Kostolac; jetzt im Museum zu Požarevac.

D · · M
M·AVREL·DIZZO
NI·AQVILIFERO
LEG·VII·CL·VIXIT·
ANN·XLVI·FLAVIA
NATA·CONIVX ET·
FLAVIA·VIATORINA·
FILIA·HEREDES
B·M·P

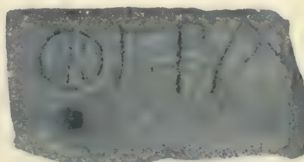
D(is) m(anibus).
M. Aurel(io) Dizzo-
ni aquilifero
leg(ionis) VII Cl(audiae), vixit
ann(is) XL[VI?]. Flavia
Nata coniux et
Flavia Vi[c]torina
filia heredes
b(ene) m(erenti) p(osuerunt).

22. Platte aus Kalkstein, in drei Stücke zerbrochen, h. 1·93 m, br. 0·63 m, d. 0·26 m. Über dem Inschriftfeld unter einem profilierten Bogen, der beiderseits auf einem Halbpilaster (l. stark bestoßen) ruht, ein Kranz, mit nach seitwärts abstehenden Bandenden und einer zentralen Rosette. Vertieftes Inschriftfeld in profiliertem Rahmen, h. 1·93 m, br. 0·52 m; Buchstaben mit roter Füllfarbe h. 0·075 m. Fund- und Standort wie bei n. 21

D M
M·VAL·VA
LENS FAB
ERACL VE
VIX·AN·LXX
VAL·VENER
LIB·PATR
B M·ET

D(is) m(anibus).
M. Val(erius) Va-
lens Fab(ia)
Eracl(ea) ve[t(eranus)
[leg(ionis) VII Cl. p. f.]
vix(it) an(nis) LXX.
Val(eria) Vener(ia oder ähnlich)
lib(erta) patro[no
b(ene) m(erenti) et s[ibi
[pos(uit)].

Z. 4. Eracl(ea) = Heraclea Sentica, das zu der Tribus Fabia gehörte; vgl. W. Kubitschek, Imp. Roman. 242 f.



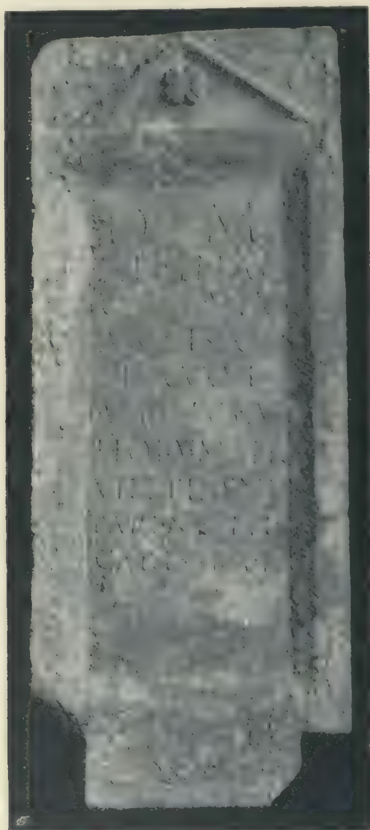
108: Inschriftfragment aus Kostolac.

23. Platte aus Kalkstein, r. und unten gebrochen, h. 0·36 m, br. 0·72 m, d. 0·13 m. Auf der oberen Schmal-

fläche eingeschnittenes geometrisches Ornament. Auf der Vorderseite Inschrift. Fund- und Standort wie n. 21 (Fig. 108).

γρα . . . . .

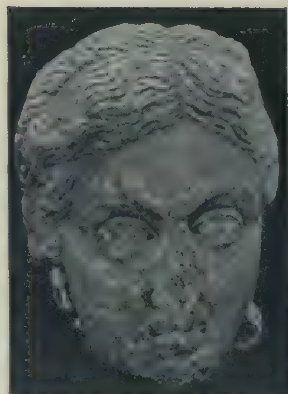
24. Platte aus Kalkstein, h. 1·11 m, br. 0·37 m, d. 0·06 m. Vertieftes Inschriftfeld in einfachem, nach innen abgeschrägtem Rahmen, h. 0·60 m. Über dem



109: Grabstein aus Kostolac.

Inschriftfeld Giebel und darin Rosette. Unter dem Inschriftfeld Fuß. Schöne Buchstaben des zweiten Jahrhunderts, h. 0·05—0·025 m. Im Jahre 1905 zu Kostolac gefunden; jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad (Fig. 109).

D(is) m(anibus) | Albinae, | quae vix(it) | annis XV, | 5 *d(iebus) XXXVI. | Albinus Iu|liorum ser(vus) vil(icus) et Irene | parent(es) fil(iae) |* 10 *carissim(ae)| p(osuerunt).*



110: Marmorkopf aus Kostolac.

Die Iulii, deren Sclave und Verwalter Z. 6 f. erscheint, sind zweifellos die bekannte Zollpächterfamilie, die zusammen mit den Antonii die Pachtanteile des portorium Illyrici in erblichem Besitze hatte; vgl. C. Patsch, Röm. Mitt. VIII 197 f.; M. Rostowzew, Arch.-epigr. Mitt. XIX 137, 16.

Schon nach der Inschrift Jahreshefte VIII Beibl. 3 n. 8 konnte als wahrscheinlich gelten, daß zu Viminacium eine Zollstation war (so auch Patsch, Röm. Mitt. XX 225); die neue Inschrift erhebt diese Annahme zur Gewißheit.

CIL III S. 8110. Pars dextra Z. 1 am Ende ist BH, nicht B zu lesen. Ebenso ist statt A oft Λ geschrieben.

Skulpturen.

A. Weiblicher Kopf aus weißem Marmor, h. 0·26 m. Die ganze Rückseite abgeschlagen, ebenso die Nase. Das gewellte Haar ist durch eine Scheitel- und eine senkrecht darauf gestellte Querlinie, in vier Partien geteilt und hinter die Ohren zurückgekämmt. Pupille angedeutet (Fig. 110). Aus Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert, wie auch die folgenden Stücke *B—E* und *G—K* des nämlichen Fundortes.

B. Unterer Teil (von den Knien abwärts) einer stehenden weiblichen Gewandstatue aus weißem Marmor auf angearbeiteter Plinthe (diese l. bestoßen); h. 0·27 m (ohne Plinthe 0·20 m). L. Standbein. Kleidung: Tunica mit verticalen Falten, den Vorderfuß freilassend, und Palla, die bis unter die Knie reicht; an den Füßen Schuhe. Plinthe rund, mit wagrechter Einschnürung. Die Rückseite unten sehr beschädigt. In der Mitte der unteren Fläche ein viereckiges Loch (Fig. 111).



111: Unterteil einer weiblichen Gewandstatue.

C. Untere Hälfte eines männlichen Kopfes (Zeustypus?) aus weißem Marmor, über dem Schnurrbart schräg abgebrochen, beiderseits herabfallendes, reiches, üppiges Schnurr- und Vollbarthaar; h. 0·09 m, br. 0·14 m, d. 0·12 m.



112: Marmorkopf aus Kostolac.

D. Kopf einer Statue (oder Büste) mit Halsansatz, aus rötlichem Marmor, h. 0·22 m. Das Haar fällt in reichen Locken auf beide Schultern, über der Stirn Krobylos (Fig. 112).

E. Torso (Oberleib ohne Kopf) einer Statuette aus feinkörnigem weißen Marmor, h. 0·15 m, br. an der Brust 0·88 m. Auf der r. Schulter runde Fibel, die die Chlamys zusammenhält. Die Brust sonst nackt mit schön gezeichneter Muskulatur. Um den Gürtel hängt ein Gewandstück. Die Arme (der l. war anscheinend erhoben) und die Rückseite sind fast vollständig abgeschlagen.

F. Torso (Oberleib ohne Kopf, bis unterhalb des Bauches) einer bekleideten weiblichen Statue, aus weißem Marmor, h. 0·69 m. Die Kleidung besteht aus Stola, von der man nur ein kleines Stück vorne unter dem Halse sieht, und Palla. Der am Körper anliegende r. Arm, vom Obergewande völlig verhüllt, ist im Ellbogen gebeugt, so daß die Hand auf die Brust zu liegen kommt; l. Arm längs des Körpers gesenkt. Aus Kostolac; jetzt im Hofe des Požarevacer Gymnasiums.

G. Bruchstück einer kleinen, gewandlosen Statue aus weißem feinkörnigen Marmor; erhalten das Gesäß und r. davon ein Gewandstück. H. 0·185, br. 0·81 m, gr. D. 0·07 m.

H. Männlicher Kopf mit einem Stücke des Halses aus schönem weißen Marmor, h. 0·21 m (Hals 0·08 m). Die untere Partie des Gesichtes ist ziemlich beschädigt, so daß vom Barte nichts erhalten ist. Auf



113: Relief aus Kostolac.

dem halbkurzen, kräftig gelockten Haar ein Lorbeerkranz.

I. Weiblicher Kopf mit einem Stück des Halses aus weißem schönen Marmor, h. 0·22 m (Hals 0·01 m). Das Antlitz ist ziemlich beschädigt: das r. Auge und der Mund sind erhalten, das l. Auge, Nase etc. abgestoßen. Einige wellenartige Locken fallen von der Stirne über das Ohr zum Halse herab.

J. Reliefplatte aus weißem, rötlich geflecktem Marmor, r. und unten abgebrochen, gr. H. 0·495 m, gr. Br. 0·21 m, D. 0·019 m. In einem vertieften Felde, das von einem profilierten Rahmen abgeschlossen wird, unten ornamental behandelte Weinrebe (l. eine Traube erhalten); darüber, aufgelegt auf einen von Akanthusblättern gebildeten Dreipaß (das r. Blatt fehlt) ein weiblicher Kopf im Typus der tragischen Maske. Das Haar, in zwei Wülsten hoch frisiert und an der l. Schläfe in Locken herabfallend (r. abgebrochen), wird von einem mit zwei runden Scheibchen verzierten Reifen zusammengehalten (Fig. 113).

K. Jahreshefte III Beibl. 107 und IV Beibl. 123 f. Von diesem wichtigen Relief hat Kanitz (Mitteil.

der Centralcommission XII 52; Das Königreich Serbien I 174) eine schlechte Abbildung gebracht. Wir geben in Fig. 114 eine unter ungünstigen Umständen aufgenommene Photographie und bemerken dazu, daß der Löwe und der Stier nicht ganz, sondern nur etwa bis zur Hälfte ausgearbeitet sind.



114: Relief aus Kostolac.

L. Sechsseitige Basis aus weißem Kalkstein, h. 0·88 m, in drei Teile (Fuß, Mittelstück, Aufsatz) gegliedert. Der vorspringende Fuß h. 0·25; auf den sechs Seiten je ein vertieftes Feld, das r. und l. von einer erhabenen, nach außen offenen Bogenlinie abgeschlossen ist und in einem Rahmen je einen erhabenen Rhombus (Seite 2 und 6) oder einen rechteckig begrenzten Wulst (Seite 1, 3, 5) trägt. Darüber das Mittelstück oben und unten reich profiliert, h. 0·40 m. Jede Seite desselben, ausgenommen eine leere, zeigt auf vertieftem Grunde, in schönem Rahmen, ein Relief. Auf der ersten Seite ist ein Delphin nach unten dargestellt, auf der zweiten ein Blitzbündel, auf der dritten und fünften (die vierte ist leer) ein Gefäß, aus dem eine Rebe mit zwei Blättern und einer Traube hervorkommt, und endlich auf der sechsten ein Blattornament. Über dem vorspringenden oberen Profil dieses Mittelstückes befindet sich schließlich der angearbeitete Aufsatz mit angedeuteten Eckakroterien. Fund- und Standort wie bei *F.*

M. Oberer Teil einer Grabstele aus Kalkstein, h. 0·72 m, br. 0·64 m, d. 0·13 m. Oben ein vertieftes Feld, abgeschlossen unten und oben von einer horizontalen Leiste, l. und r. von einem Rahmen, der zwischen zwei Leisten ein Ornament von aneinandergereihten Blumenkelchen darbietet. In diesem Felde (h. 0·50 m, br. 0·45 m), in Relief l. ein männliches, r. ein weibliches Brustbild. Unter diesem Felde ist ein sehr kleiner Rest eines andern erhalten, das ebenfalls vertieft und l. und r. in gleicher Weise abgeschlossen war. Auf der oberen Schmalfläche ein kleines viereckiges Dübelloch. Im Nationalmuseum zu Belgrad.

N. Platte aus weißem Kalkstein mit oben rund ausgearbeitetem zapfenähnlichen Aufsatz, unten l. abgebrochen, im Durchmesser 0·42 m (der Aufsatz h. 0·09 m), d. 0·18 m. In der konkaven Nische zwei große Brustbilder (ein Elternpaar), zwischen ihnen kleines Kind. Aus Kostolac (?); jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad.

O. Zwei Bruchstücke von der vordern Platte eines Sarkophags, aus sehr brüchigem weißen Kalkstein; ein großer Teil des Inschriftfeldes fehlt. Das r. Fragment h. 0·56 m, br. 0·80 m, das l. Stück h. 0·30 m, br. 0·38; die Dicke beider Stücke 0·14 m. Das r. Stück wird durch eine senkrechte Leiste in zwei Felder geteilt. Auf dem r. Felde ein nackter Genius, en face (unterhalb der Knie abgebrochen), mit dem r. Arm die Inschrifttafel haltend. L. von diesem Felde das eingetiefte Inschriftfeld im ornamentierten Rahmen, l. unten fast gänzlich abgebrochen; die Schrift ist vollständig verwischt. Auf dem l. Stücke derselbe Genius wie auf dem r., nur mehr beschädigt, so daß man nur den Kopf, den Oberkörper und die r. Hand an der Seite sieht. Aus Kostolac; jetzt bei Weifert.

P. Zwei Bruchstücke von der Vorderplatte eines Sarkophags aus weißem Kalkstein; H. 0·68 m, d. 0·16 m, Br. beider Fragmente 0·80 m. Auf beiden Stücken in schön skulpiertem Rahmen je ein Attis, nackt, en face, das l. Bein über das r. geschlagen (die Beine sind zum Teile abgebrochen), mit aufwärts gehaltenem pedum in der einen gesenkten Hand und einer Syrinx in der andern, ebenfalls gesenkten Hand. Von dem Inschriftfelde ist nur ein unbedeutender Teil erhalten, der Reste eines schön skulpierten Rahmens zeigt. Aus Kostolac; im Hofe des Gymnasiums zu Požarevac.

Q. Aufsatz einer Grabstele aus Kalkstein, h. 0·55 m, br. 1·20 m, d. unten 0·34 m. Auf einer stark verwitterten Plinthe zwei im Gegensinne gelagerte Löwen, in den Pranken einen Widderkopf haltend. Inmitten zwischen den Hinterteilen der Löwen ein rechteckiger Pfeiler, h. 0·55 m, br. 0·28 m, mit einem Gorgoneion im unteren Teile. Aus Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert (Fig. 115).

R. CIL III S. 8131, Jahreshefte IV Beibl. 114 f., 22 mit Fig. 9. In der Beschreibung des Reliefs auf dem linken Felde ist einiges richtigzustellen. Die Frau hält, wie es scheint, in der r. Hand ein Gefäß. Der l. Arm ist gesenkt, um ihn schlingt sich das Ende eines Kleidungsstückes, das um den Hals geht und von den Schultern über die Brust herabfällt. Der Mann hält in der l. Hand l. einen Schild, auch sind an den Füßen Stiefel nicht sichtbar. In der r. Hand, die an der Brust liegt, hält er ein kleines Gefäß ohne Fuß und Henkel.

U. Bleisarkophag (ohne Deckel), l. 1·83 m, br. 0·47 m, h. 0·34 m (Wand d. 0·003—0·004 m). Auf beiden Nebenseiten in der Mitte je ein senkrecht gestellter Zweig, auf den zwei Langseiten je drei Kreuze. Aus Kostolac; jetzt bei Weifert.

V. Zwei Akroterien eines Sarkophagdeckels aus Kalkstein. In konkaver Vertiefung ein Kopf, dessen



115: Aufsatz einer Grabstele aus Kostolac.



116: Aufsatz einer Grabstele aus Kostolac.

Haar in zwei gewellten Locken herabfällt. H. 0·50 m, jede Seite der Basis l. 0·50 m. Aus Drmno bei Kostolac; jetzt im Hofe des Gymnasiums zu Požarevaz.

S. CIL III 1650; Kalinka und Swoboda, Arch.-epigr. Mitt. XIII 30. Die Beschreibung des Reliefs auf der Aedicula und dem Geison ist in Einzelheiten zu berichtigen. Der Kutscher ballt nicht die l. Faust gegen die Maultiere, sondern hält in Wirklichkeit in dieser Hand die Zügel des l. Pferdes. Von den vier Tieren auf dem darunter befindlichen Reliefstreifen laufen zwei nach r., zwei nach l., das vierte r. ist ein Hase, zwei Hunde in der Mitte. Ferner ist der nicht näher bestimmbare Gegenstand, welchen die dritte Person (von r.) auf dem Wagen hält, keinesfalls ein Ruder (so CIL III 1650).

T. Kalinka und Swoboda a. a. O. (S. 43 n. 25). Parallelepipedischer Block aus Kalkstein (nicht Reliefplatte aus Sandstein), h. 0·90 m, br. 0·68 m, d. 0·35 m. Auch hier bedarf die Beschreibung einiger Berichtigungen. Auf der Kline befinden sich nicht nur die zwei Männer, sondern zwischen ihnen auch eine Frau. Auch beide Nebenseiten tragen Reliefs. Auf der r. ist eine Frau nach r. dargestellt, in langer gegürteter Tunica; der r. Arm, der ein Gefäß hält, ist nach abwärts ausgestreckt. Die l. Nebenseite zeigt in einer oben gerundeten Nische einen Mann ohne Kopfbedeckung, in kurzem gegürteten Chiton, mit einem Gefäße in der bis zur Höhe des Gesichtes erhobenen Rechten. Oberhalb der Nische r. und l. je eine Blume.

W. Akroter eines Sarkophagdeckels aus weißem Kalkstein. In konkaver Vertiefung ein Kopf, mit gescheiteltem, lang herabfallendem Haar. H. 0·215 m. L. jeder Seite der Basis 0·28 m. Fund- und Standort wie bei *V.*

X. Ara aus Kalkstein, h. 0·305 m (Schaft 0·11 m), br. 0·195 m (Schaft 0·16 m), d. 0·195 m (Schaft 0·16 m). Auf der Oberfläche vorne in der Mitte ein kleiner Giebel, an der r. und l. Nebenseite je ein Zylinder. Die Vorderseite trug vielleicht eine gemalte Inschrift. Aus Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert.

Y. Oberer linker Teil einer Grabstele aus weißem Kalkstein, gr. H. 0·45 m, gr. Br. 0·29 m, D. 0·14 m. Vertieftes Inschriftfeld, r. unten abgebrochen, l. von einer schmalen Säule abgeschlossen, keine Spur von Buchstaben; h. 0·15 m, br. 0·11 m. Darüber Aedicula, r. abgebrochen, l. wie von einem Capitell geschlossen, in der Mitte zwei Vögel an einer Traube pickend. Am oberen Rande vier horizontale Leisten, von denen die höchste und breiteste sieben Zahnschnitte trägt. Auf der oberen Schmalfläche eine Rinne, außerdem, in der Mitte, ein Loch, wohl für den Dübel eines Aufsatzes. Fund- und Standort wie bei *X.*

Z. Löwe aus weißem Kalkstein, h. (mit Plinthe) 0·32 m, l. 0·46 m, nach r. gelagert. Unter der Vorderpranke ein Widderkopf. Fund- und Standort wie bei *X* (Fig. 116).

*A*₁. Relieffragment aus weißem Marmor, gr. H. 0·11 m, gr. Br. 0·22 m, gr. D. 0·035 m. Erhalten die Hinterbeine eines Pferdes nach r., das r. Bein des Reiters, das Hinterteil eines Hundes nach r. unter dem Pferde, und der Torso eines mit Mantel bekleideten Mannes, der mit der R. das Pferd am Schwanze gefaßt hat. Aus Kostolac; jetzt ebenda bei Weifert.

Das Relief stellte ohne Zweifel den thrakischen Reiter dar. Auf mehreren derartigen Reliefs im Museum von Sofia erscheint hinter dem Pferde ein Mann, der dieses am Schwanze hält.

*B*₁. Platte aus grauem Kalkstein, h. 168 m, br. 0·54 m, d. 0·25 m. Die Vorderseite in drei Relieffelder gegliedert: in dem mittleren Ranke mit Epheublättern, auf dem r. drei Bögen und zwei Reben mit Blättern und Trauben, auf dem l. eine krumme Linie. Aus Kostolac; seit mehreren Jahren unter dem Getreidespeicher des Života Kostić in Drmno.



117: Ziegel mit Graffiti aus Kostolac.

Ziegel.

25. Dachziegel mit abgebrochenem Falz, in vier Stücke zerbrochen; r. in ganzer Höhe erhalten, l. von der Mitte nach unten (vielleicht auch nach oben) abgebrochen, h. 0·41 m, gr. Br. 0·55 m, d. 0·025 m. Auf der r. Seite, ungefähr in der Mitte, eine wellenartige Handmarke. Die Buchstaben sind denen auf dem Ziegel Jahreshefte VIII, Beibl. 6 n. 15 ganz ähnlich; h. von 0·04 m—0·025 m. Aus Kostolac; jetzt bei Weifert ebenda.

Cristus deus dei
filius custodiat
artefices om-
nes, qui hoc
o]pus fecerunt
in domino.

26. Großer Ziegel, in drei Stücke zerbrochen, h. 0·55 m, br. 0·55 m. Den größeren Teil der Fläche nimmt eine eingeritzte Zeichnung ein: vierfüßiges Tier, von ungewöhnlichem Aussehen, einem Stier ähnlich, mit weit geöffnetem Maule, großen Augen und Ohren, ohne Schwanz. Zwischen und unter den Beinen lineare Kritzeleien. Horizontal über dem Tier die Inschrift. Schriftfläche h. 0·02 m, l. 0·25 m. Fund- und Standort wie bei n. 25 (Fig. 117).

Aurelius Corbinus.

27. Plattenziegel, h. 0·29 m, br. 0·39 m, d. 0·035 m; Fund- und Standort wie bei n. 25.

su(b) c(ura) Boniti pr(a)epositi l(egionis) VII . . .?

28. Plattenziegel, von allen Seiten fragmentiert; Stempelfläche h. 0·02 m, l. 0·19 m. Aus Kostolac; jetzt im Gymnasium zu Požarevac.

su(b) c(ura) Provintial(is) (?).

29. Großer Ziegel mit Falz, sehr beschädigt; Stempelfläche h. 0·02 m, l. 0·14 m. Fund- und Standort wie oben.

MARGPPEQMAR

Marg(. . . .) p(rae)p(ositus) eq(uitum) Mar(gi)?

Die Not. Dign. erwähnt keine equites zu Margum.

30. Jahresh. VI (1903) Beibl. 57 n. 88. Vollständiges Exemplar. Bei Weifert in Kostolac.

CORMOSC *Cor(neli) Mosc(i).*

Ziegel ohne Inschrift.

A. Ziegel (l. 0·395 m, br. 0·30 m, d. 0·04 m) mit dem Stempel einer Sohle mit Nägeln. Aus Kostolac; bei Weifert ebenda, wo sich auch die folgenden Stücke *B, C* und die Lampen 31, 32, 33*c* des nämlichen Fundortes befinden.

Über derartige Sohlen vgl. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg 492 f. und Tafel LXXX.

B. Ziegel (l. 0·28 m, br. 0·27 m, d. 0.05 m) mit einer der oben beschriebenen ähnlichen Sohle gestempelt.

C. Großer Plattenziegel, l. 0·42 m, br. 0·29 m, d. 0·038 m. Darauf die eingeritzte Zeichnung eines zweifüßigen Tieres (Gans oder ähnliches). Darüber krumme Linie und vielleicht Buchstaben.

Lampen.

31. Lampe aus rotem Ton vom Typus III (vgl. J. Fink, Sitzungsber. d. bayr. Akad., phil.-hist. Cl., 1900 S. 685 ff). Durchmesser des oberen Diskos 0·065 m, der des Inschriftdiskos 0·033 m. Buchstaben h. 0·006 m. Auf dem unteren Diskos der Name des bekannten Fabrikanten: *Cresces*.

32. Lampe aus rotem Ton, Typus III. Durchmesser des oberen Diskos 0·06 m, des Inschriftdiskos 0·037 m. Auf dem unteren Diskos, in drei konzentrischen Kreisen, Name des Fabrikanten: *Pulli*. Buchstaben h. 0·06 m.

33. Lampe aus gelblichem Ton, Typus III. Durchmesser des oberen Diskos 0·065 m, der des Inschriftdiskos 0·04 m. Auf dem unteren Diskos, in drei konzentrischen Kreisen, Name des Fabrikanten (Buchstaben h. 0·004 m): *Lu[p]ati*.

Ohne Erzeugermarke:

a. Lampe aus Ton von zitronengelber Farbe, mit jetzt abgebrochenem Henkel. Auf dem oberen Diskos ein Adler von vorne, mit ausgebreiteten Flügeln, den Kopf nach r., im Schnabel einen Kranz. R. und l. von ihm je eine Säule, auf deren Spitze ein Band. Rings um den Diskos Weinranke. In der Sammlung des Gymnasiums zu Požarevac.

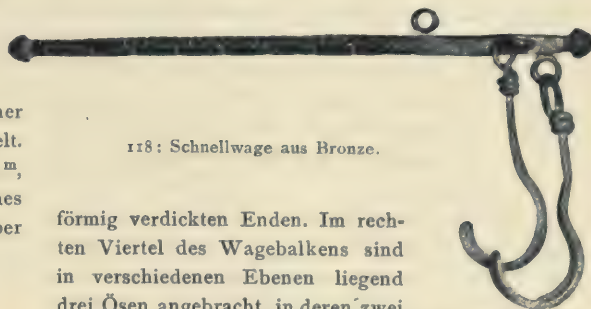
b. Lampe aus Ton von glänzendroter Farbe, l. 0·08 m. Auf der Oberfläche fünf Löcher. Standort wie *a.*

c. Lampe aus Ton, Typ. IV (nach Fink a. a. O.), l. 0·10 m, Durchmesser des äußeren Diskos 0·07 m, des inneren 0·05 m. Im vertieften inneren Diskos Pferd mit Reiter nach l. Aus Kostolac; bei Weifert ebenda.

Das Relief stellt ohne Zweifel den sog. thrakischen Reiter dar.

Sonstige Kleinfunde.

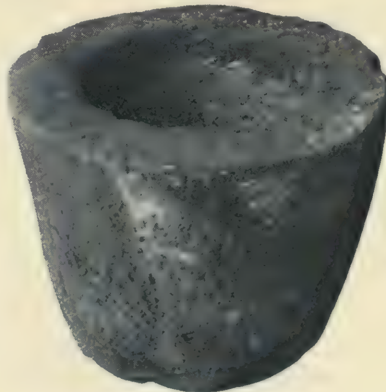
A. Antike Wage, aus schön patinierter Bronze (Fig. 118). Typus der Schnellwage bestehend aus einem vierkantigen 0·155 langen Balken mit halbkugel-



118: Schnellwage aus Bronze.

förmig verdickten Enden. Im rechten Viertel des Wagebalkens sind in verschiedenen Ebenen liegend drei Ösen angebracht, in deren zwei äußersten, an der mittleren und unteren Kante sitzenden, je ein 0·062 m langer Haken hängt. Ein gleicher Haken muß in die an der Oberkante befindliche Öse eingegriffen haben, so daß eine Schnellwage mit drei verschiedenen Aufhängepunkten vorliegt, denen drei verschiedene Skalen auf drei von den vier Seiten des Wagebalkens entsprechen. Nach Analogie gleichartiger vollständig erhaltener Exemplare (vgl. z. B. Guide to the exhibition illustrating greek and roman life. Brit. Mus. 149 Fig. 152) ist für Aufnahme des zu wägenden Gegenstandes noch ein Fanghaken vorauszusetzen, der an einer Kette von einem in der Kerbe zwischen dem rechten Knopfende und dem eigentlichen Balken beweglich sitzenden Ringe herabhing. Gefunden bei Kostolac; jetzt in der Sammlung des Gymnasiums zu Požarevac.

B. Fragment einer (der Jahreshefte VIII Beibl. Sp. 13 n. 45 publizierten ähnlichen) Bronzeplatte. Aufbewahrungsort wie oben.



119: Konus aus Kalkstein

C. Fragment eines Gefäßes aus weißem Marmor. Erhalten ist ein Teil des sehr niedrigen Fußes und ein Stück der Wand, die r., l. und oben beschädigt ist, h. 0·175 m. Die Wand ist außen convex mit wellenartigen Rinnen. Dies sowie die folgenden Stücke *D—G* aus Kostolac; jetzt bei Weifert.

D. Ein oben abgeschnittener Konus, durchbohrt, aus weißem grobkörnigen Kalkstein, h. 0.51 m. Durchmesser am breiteren Ende 0·63 m, am engeren Ende 0·45 m, Wandstärke 0·09 m. Die Verwendung dieses Steines ist unsicher, vielleicht gehört er zu einer Mühle (Fig. 119).

E. Ebensolcher Stein, h. 0·55 m, größerer Durchmesser 0·71 m, der kleinere 0·57 m, Wandstärke 0·14 bis 0·12 m. Die inneren Wände hier und da mit einer großen Schichte Mörtel bedeckt und beschädigt.

F. Strigilis, aus Bronze, lang 0.29 m.

G. Tönerne Platte mit vier Beinchen an den Enden, l. 0·49 m, br. 0·41 m, h. (mit Beinchen) 0·09 m.

Münzen.

Domitianus.

IMP CAES DIVI VESP F DOMITIAN AVG P M. Domitians Büste mit Lorbeerkranz n. l. TRPCOSVII DES VIIIPP. Pallas, stehend, nach l., auf dem Kopfe Helm, in d. R. Speer. Im Felde SC.

Bronze, Durchmesser 0·051 m, D. 0·005—0·006 m, Gewicht 90 Gramm.

Ringsum die Inschrift, breiter Rand.

Gefunden bei Kostolac; jetzt Eigentum des Herrn Bajloni in Malo Crniće. Vgl. Coh.² 556 (Groß-Bronze).

Diocletianus.

Coh.² 435; im Abschnitte AQR, im Felde V.

Moesia Superior.

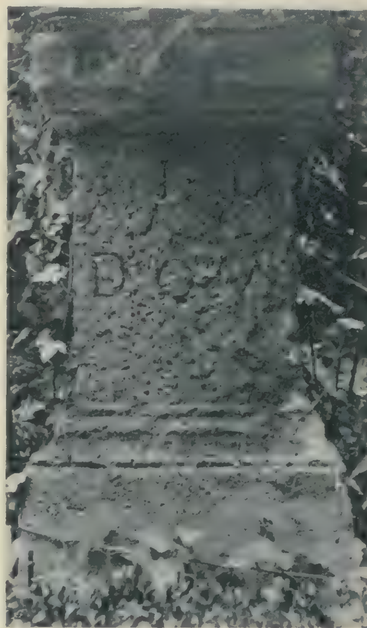
Traianus Decius, An. XI.

Pick 125.

Die beiden letzten Stücke von mir in Klenovnik gekauft; jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad.

V. Municipium (Kalište).

34. Profilierte Ara aus Sandstein, h. 0·64 m, br. 0·39 m (Schaft 0·29 m), d. 0·33 m (Schaft 0·28 m). Auf der Vorder-, l. und r. Nebenseite zwei Eckakroterien, dazwischen auf der Vorderseite Rankenornament, an den anderen zwei Seiten je eine runde Scheibe in Relief. Inschriftfeld h. 0·33 m, Buchstaben (mit Spuren roter Füllfarbe) h. 0·55 m. Auf der Oberseite ein viereckiges Loch mit Rest eines eisernen Zapfens in Bleiverguß. Der Stein war in einer Mauer des antiken Castells bei Kalište als Baumaterial verwendet; jetzt bei Herrn Bajloni zu Malo Crniće (Fig. 120).



120: Ara gefunden im Kastell bei Kalište.

Sil(vano) | *sac(rum)* | *dom(estico).*

35. Profilierte Ara aus Sandstein, h. 0·58 m, br. 0·44 m (Schaft 0·33 m), d. 0·32 m (Schaft 0·28 m). Auf der Vorderseite zwischen Eckakroterien Giebel, darin Rosette zwischen zwei die Giebelecken ausfüllenden Blättern. Auf der r. Nebenseite oben ebensolcher Giebel; r. und l. vom Giebel Eckakroterien. Auf der l. Nebenseite Ornament aus vier eingeritzten Dreiecken. Inschriftfläche h. 0·30 m, Buchstaben h. 0·05 m; ehemals rot gefärbt (vgl. n. 34). Auf der Oberseite Bleiverguß. Fund- und Standort wie bei n. 34 (Fig. 121).

Mart(i) ¦ *sac(rum)* | *T. F(lavius) Sapi(ens?)* | *ex viso.*

Die Buchstaben in Z. 1 sind durch Punkte getrennt.

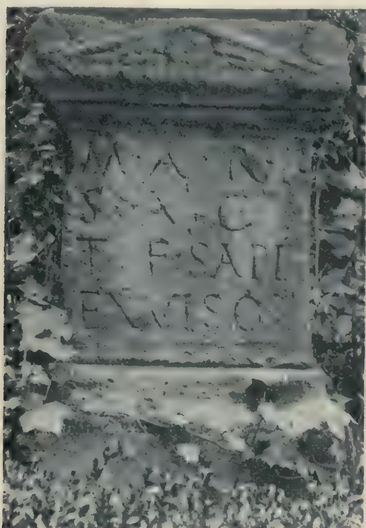
Skulptur.

Liegender Löwe aus sehr brüchigem Sandstein auf angearbeiteter Plinthe, h. 0·40 m (ohne Plinthe 0·30 m), l. 0·50 m. Im Winter 1905/6 in einem Grabe zu Kalište mit einem zweiten Exemplare gefunden; jetzt im Hofe des Gymnasiums zu Požarevac.

Sonstige Funde.

A. Bauchiger Krug aus rotem Ton, mit kleinem Henkel, h. 0·16 m. Gefunden in dem vorerwähnten Grabe; jetzt bei Herrn Bajloni zu M. Crniće.

B. Lacrimatorium aus Glas h. 0·17 m. Fund- und Standort wie *A.*



121: Ara gefunden im Kastell bei Kalište.

In demselben Grabe wurden auch zwei gewöhnliche Fibeln gefunden. Bei H. Bajloni.

VI. Kumanovo und Umgebung.

Jahreshefte VI Beibl. 40 n. 46. Die ganze Platte besteht aus bläulichem Marmor. Die l. und r. Nebenseite zeigen denselben Rahmen wie die Vorderseite. Z. 9 ist MATRIPL (sic) statt MATRIPI zu lesen.

VII. Naissus (Niš) und sein Gebiet.

CIL III S. 8241; Evans, Ant. Researches in Illyricum III 161 n. 96. Z. 1 *Deae Iunon(i)*, nicht *deae Iunon[i]*; die Zeile ist am Ende unversehrt.

Jahreshefte III Beibl. 135 D. Das Relief ist l. und unten fragmentiert. In concaver Nische l. Brustbild eines erwachsenen Mannes im gewöhnlichen Mantel mit Fibel auf der l. Schulter; r. Brustbild einer Frau mit einem Tuch auf dem Kopfe, das auf die Schultern fällt, in Tunica und Obergewand, das an beiden Schultern mit runden Fibeln befestigt ist, l. Arm über der Brust. Zwischen diesen Brustbildern ein bekleideter Knabe; der Mann berührt seinen l. Oberarm mit der L., während die Frau ihre r. Hand auf seine l. Schulter legt. Unter dem Kinde und der Frau je ein weiblicher Kopf mit langem Haar, offenbar Überreste einer zweiten unteren Reihe von Brustbildern. In den Zwickeln oben zu beiden Seiten der Nische je ein Akanthusblatt. In der Festung zu Niš.

CIL III 1684; Jahreshefte IV Beibl. 139 n. 43. Platte aus weißem Marmor, unten abgebrochen, h. 1 m, br. 0·73 m, d. 0·26 m. Über dem Inschriftfeld unter einem profilierten Bogen (oben stark bestoßen), der auf zwei Halbpilastern ruht, drei Brustbilder: r. erwachsener Mann in gewöhnlichem Mantel, l. Hand auf der Brust; l. erwachsene Frau, mit Kopftuch, das auf die Schultern fällt, in einem unter der Brust gegürteten Kleide, die l. Hand am Leibe; dazwischen ein drittes Brustbild einer Frau, das höher steht als die anderen zwei. Vertieftes, unten abgebrochenes Inschriftfeld, in profiliertem Rahmen, dessen äußere Leiste ein Ornament mit Blättern und Traube zeigt. Buchstaben h. 0·06 m. Zu Malošište im Hofe des Gasthauses an der Straße Balajinac.

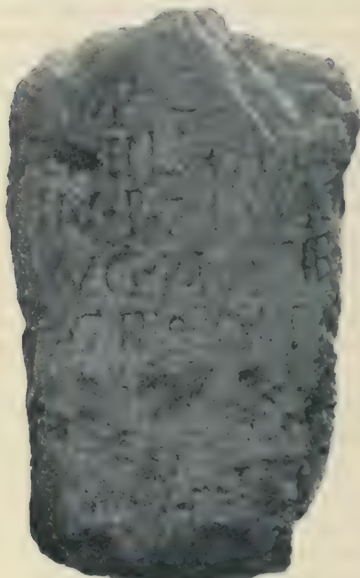
Block aus weißem Marmor, h. 0·64 m, br. 0·68 m, d. unten 0·20 m, oben 0·23 m. Der untere Teil, h. 0·27 m, trägt ein Relief: l. sog. thrakischer Reiter nach l., fliegende Chlamys, im erhobenen Arme Schwert(?), wie auf dem Steine auf dem Marktplatze in Požega. Hinter ihm, wie es scheint, ebensolcher Reiter; erhalten Kopf, ein Teil des Oberkörpers und Arm mit Schwert. Über dem Relief Gesims mit linearem Ornament. Darüber ein zweites Relief: beiderseits steht je ein vierfüßiges Tier, im Gegensinne orientiert, dazwischen ein Bukranion. Auf der Bodenfläche zwei größere Dübellöcher. Gefunden in der Nähe von Balajinac in den Ruinen eines Kastells (vgl. unten); jetzt zu Balajinac bei Kosta Milošević.

Unweit vom Dorfe Balajinac finden sich auf einem ziemlich hohen und sehr steilen Hügel Reste eines Kastells, welche die Ortsbewohner an mehreren Stellen in größerer Ausdehnung (bis über 10 Meter) bloßgelegt haben. Die noch etwa 1·50 bis 2 m hoch erhaltenen Mauern bestehen aus gewöhnlichen, unbehauenen, mit Mörtel verbundenen Steinen, hier und da sieht man aber auch große viereckige Ziegel. Es scheint, daß die äußere Mauer des Kastells den ganzen Gipfel einsäumte, also von beträchtlichen Dimensionen war. An einer Stelle wurde ein Stück eines Gewölbes freigelegt, das nur aus großen, mit gutem Mörtel verbundenen Quadratziegeln besteht, ferner eine halbkreisförmige Mauer h. 1·50 m, br.

unten 2·40^{m}, an der Peripherie schräg mit Ziegeln bedeckt. Substructionen eines Turmes?

VIII. Remesiana (Bela Palanka).

36. Block aus Kalkstein, oben stark bestoßen, auch sonst stellenweise beschädigt, h. 0·65^{m}, br. 0·36^{m}, d. 0·27^{m}. Gefunden in der Nähe von Bela Palanka, jetzt ebenda (Fig. 122).



122: Meilenstein in Bela Palanka.

Imp(eratori) C(aesari) M(arco)
Aemilio Aemi-
liano, p(io) f(ideli), invic-
t(o), Aug(usto), p(ontifici) m(aximo), trib(unicia)
p(otestate), c(onsuli), proc(onsuli), p(atri) p(atriae).

IX. Timacum minus (Ravna).

37. Platte aus weißem Marmor, oben etwas beschädigt, h. 1·65^{m}, br. 0·725^{m}, d. 0·23^{m}. Über dem Inschriftfelde Relief: in profiliertem Bogen drei, vielleicht vier schlecht erhaltene Brustbilder, l. ein großes (mit abgebrochenem Kopfe) mit kleinerem davor; r. ist wohl eine gleichartige Gruppe vorauszusetzen, obwohl die rückwärtige größere Protome nicht mehr erhalten ist. Darunter das etwas vertiefte Inschriftfeld, h. 0·70^{m}, br. 0·525^{m}, in dreifachem Rahmen. Schöne Buchstaben, h. 0·045^{m}. Unter dem Inschriftfelde wieder ein Relieffeld: ein Henkelgefäß, aus dessen Mündung l. und r. je eine Rebe mit zwei Trauben und zwei Blättern hervorsprießt. Von mir aus der Timokfront des Kastells bei Ravna ausgehoben; im J. 1906 nicht mehr vorhanden.

D(is) m(anibus).
Sep(timius) Super vet(eranus) ex
h(astilario?) c(ohortis) II A(ureliae) D(ardanorum),
v(ixit) a(nnis) LX, et
Sep(timius) Longinus, v(ixit) a(nnis) VII,
et Sep(timia) Firmina, v(ixit) m(ense),
et Sep(timius) Exuperatus,
v(ixit) a(nno) I. Fla(via) Maxi-
milla filis et
marito
b(ene) m(erentibus) p(osuit).

Über die hier genannte Cohorte vgl. Jahreshefte VI Beibl. 42 f. zu n. 48. Da die Cohorte eine ‚equitata' war, wird man Z. 2 f. wohl *ex h(astilario)* auflösen dürfen; vgl. v. Premerstein, Klio III 27, 7.

38. Platte aus weißem Marmor, r. und unten gebrochen, gr. H. 0·93^{m}, gr. Br. 0·56^{m} (die ganze Br. war 0·45^{m}), d. 0·21^{m}. Im Relieffelde über der Inschrift unter einem profilierten Bogen, der auf kurzen Pilastern (auf dem linken steht das *D* von Z. 1) ruht, ein Kranz mit Bandschleife und vierblätteriger Rosette in der Mitte. Darunter das etwas vertiefte Inschriftfeld, von zwei Leisten umschlossen, unten abgebrochen, h. 0·375^{m}, br. 0·45^{m}. Schöne, mit roter Farbe ausgezogene Buchstaben, h. 0·037^{m}. Von mir aus der südlichen Front des Kastells bei Ravna ausgehoben; der untere Teil blieb im Gemäuer stecken. Im Jahre 1906 nicht mehr vorhanden.

M·AR·AVGVSTINS(
VE·EX·COH·PRET·
VIX·AN·LXX·AVR·
CANDIDVS·FRATR
ET·AR·SVRVS·PATR
ET·MAIVS·C

D(is) [m(anibus)].
M. Aur(elius) Augustinus,
vet(eranus) ex coh(orte) pr(a)et(oria),
vix(it) an(nis) LXX. Aur(elius)
Candidus fratri
et Aur(elius) Surus patr[i
et Maius C . . .
. . . .

Wohl derselbe *Aur(elius) Augustinus vet(eranus)*, der seiner Gattin die Grabschrift n. 51 Sp. 183 gesetzt hat.

39. Block aus grauem, brüchigem Sandstein, h. 1·17^{m}, br. 0·63^{m}, d. etwas über 0·50^{m}. Inschriftfeld vertieft, in einfachem Rahmen, h. 0·92^{m}, br. 0·45^{m}. Buchstaben h. Z. 1—10: 0·05—0·055^{m}, Z. 11—13: 0·025^{m}, mit Spuren roter Farbe. Aus der Südfront bei Ravna ausgegraben und von mir gesehen; jetzt verschollen.

D · M
AEL·CRISPI
NILLA·VIX·AN
VIII·M·III·T·ÆL
MVCIANVS
E·TVLLIA·AVGVS
TA·FIL·DVLCIS
SIMESIMVL·ET
SIBI·SE·VIVI
FECERVNT·
ET Æ·CRI SPIN E·F·D
VLC·Q·V·A·IIII M
ENSIB·VII

D(is) m(anibus).
Ael(ia) Crispi-
nilla vix(it) an(nis)
VIII, m(ensibus) III. T. Ael(ius)
Mucianus
et Tullia Augus-
ta fil(iae) dulcis-
sim(a)e, simul et
sibi se (so) *vivi*
fecerunt
et Ael(iae) Crispin(a)e f(iliae) d-
ulc(issimae) q(uae) v(ixit) a(nnis) IIII [et]? m-
ensib(us) VII.

Die Zeilen 11—13 sind wahrscheinlich nachträglich zugefügt.

40. Platte aus weißem Marmor, oben abgebrochen, gr. H. 0·89^{m}, br. 0·735^{m}, d. 0·20^{m}. Vertieftes Inschriftfeld, oben und l. abgeschlagen, in doppeltem Rahmen. Schöne Buchstaben, h. 0·04^{m}. Unter dem Inschriftfelde ein Relieffeld, gleichfalls doppelt umrahmt, mit Henkelgefäß aus dem zwei Reben mit zwei Trauben und zwei Blättern herauswachsen. Aus der Südfront des Kastells bei Ravna ausgegraben; jetzt verschwunden.

. . . .]*en*
mar]*ito et*
Name auf]*ias, eas* oder *tas* (z. B. *Nicias, Pietas, Pateas* etc.), *Maximilla, Magnilla, Quinta*
patri et fratri b(ene) m(erentibus) p(osuit).

41. Grabstele aus weißem Marmor, unterer Teil abgebrochen, gr. Höhe 0·62^{m}, gr. Breite 0·22^{m}. Unter der Inschrift Relief: zwei Brustbilder in einem vierfach profilierten Bogen, der auf kurzen Pilastern ruht (r. nicht sichtbar, weil im Boden steckend). Vertieftes Inschriftfeld in doppeltem Rahmen, schöne Buchstaben, h. 0·047^{m} (das X in Z. 4 steht auf der inneren Leiste des Rahmens). Aus dem Kastell gezogen; das Bruchstück *a* jetzt unter dem Getreidehause des Bauers Vidanović (im Dorfe Ravna), *b* liegt unweit des Kastells.

a	*b*
D(is) m(anibus).	
T. Fl(avius) Maximus	*vet(eranus) ex*
dec(urione) coh(ortis) II Aur(eliae)	*Dar(danorum)*
vix(it) an(nis) LXX et Fl(avius)	*Ho-*
noratus fil(ius) eiu[s	*vix(it)*
ann(is) XXV. Aur(elia) Cres[cen-	
tilla mar[ito et . . .	
Flavia [. . . patri . . .	

Über die Cohors II Aurelia Dardanorum vgl. die Note zu n. 37.

42. Platte aus brüchigem grauen Sandstein, oben abgebrochen, gr. H. 1·52^{m}, br. 0·62^{m}, d. 0·29^{m}. Inschriftfeld vertieft und von zwei Leisten eingerahmt, h. 0·60^{m}, br. 0·37^{m}. Schöne Buchstaben, h. 0·07^{m}. Unter der Inschrift ein leeres Feld. Auf meine Veranlassung aus der Timokfront des Kastells bei Ravna gezogen; liegt unweit der Fundstelle.

pi . . . . .
t . . . .
vix(it) [an . . .
Fl(avius) Cl(audius) Ca[. . .
coniugi
b(ene) m(erenti) p(osuit).

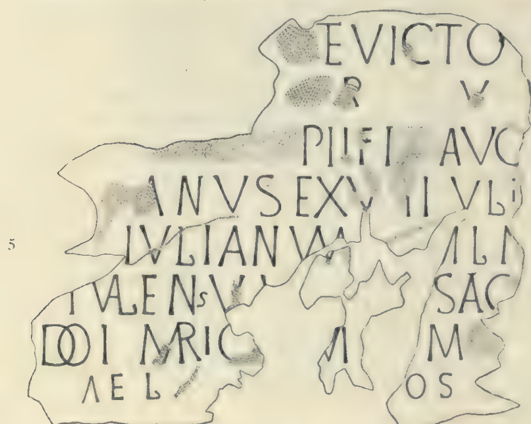
Die Inschrift ist stark verrieben, daher insbesondere auch die Lesung von Z. 4 sehr unsicher.

43. Platte aus weißem Marmor, oben und r. großenteils gebrochen, gr. H. 0·60^{m}, gr. Br. 0·28^{m},

d. 0·21 m. Vertieftes Inschriftfeld, l. von einem zweifachen Rahmen abgeschlossen, h. 0·19 m, br. 0·15 m. Buchstaben h. 0·04 m. Darunter Relieffeld: Rebe mit Trauben. Aus dem Kastell; jetzt in der Treppe des R. Milić in Ravna.

Fro[nt]i[nus]? | b(ene) m(erenti) p(osuit).

44. Ara aus Marmor, oben gebrochen, gr. H. 0·94 m, br. unten 0·93 m, d. unten 0·42 m (Schaft d. 0·25 m). Inschriftfeld, oben abgebrochen, h. 0·72 m, br. 0·86 m, schöne Buchstaben h. 0·065 m. Angeblich aus dem Kastell bei Ravna (‚Kuline'); jetzt auf einem Gute des Nikola Pavlović aus Ravna, wo das Stück vermutlich auch gefunden wurde.



pro reditu] et victo[ria
. . . .
. . . *pii f[el(icis)] Aug(usti)*
. . *anus ex* . . . .
. . *Iulianum* . . . . .
. . *Valen[s?]* . . . *sac[er-*
do[tes . . . . .
. . . *c]os* oder *p]os*.

45. Platte aus brüchigem grauen Sandstein, unten abgebrochen, gr. H. 0·75 m, br. 0·59 m, d. 0·26 m. Inschriftfeld vertieft, in einfachem Rahmen, h. 0·63 m, br. 0·49 m; über der Inschrift leerer Raum h. 0·24 m; Buchstaben h. 0·073 m. Aus dem Kastell bei Ravna; jetzt im Hofe des Bauern Stanko Ivković aus Ravna.



D(is) m(anibus). Sex(tus) Valeri-[us . . .

Z. 1 fehlt auf dem Abklatsche.

46. Platte aus gutem weißen Kalkstein, unten abgebrochen, gr. H. 1·36 m, br. 0·60 m, d. 0·21 m. Vertieftes Inschriftfeld in mehrfachem Rahmen, h. 0·49 m, br. 0·33 m, Buchstaben h. 0·035 m. Über dem Inschriftfelde in profiliertem Bogen, der auf Halbpilastern ruht, vier Brustbilder: l. ein Mann, in gewöhnlichem Mantel, davor ein kleines weibliches Brustbild, r. daneben eine Frau, hinter und zwischen den beiden noch eine. In den Zwickeln je ein großes und zwei kleine Blätter. Unter der Inschrift stark bestoßenes Relief eines Gefäßes mit Traube und Blättern. Von mir aus der südlichen Front des Kastells bei Ravna ausgegraben; liegt ebenda.

ÆLIAGAIA V·
ANN·XVIII·FL
AVIALONGINILLA
MAT·E ÆLIALONGI
NA FILIA E ÆLIVS
VITALIS VIVO
SVOCONIVGI
CARISSIMAE
B M
P S

D(is) m(anibus). (auf den Pilastern)
Aelia Gaia v(ixit)
ann(is) XVIII. Fl-
avia Longinilla
mat(er) et Aelia Longi-
na filia et Aelius
Vitalis vivo
suo coniugi
carissimae
b(ene) m(erenti)
p(o)s(uerunt)

47. Platte aus schönem weißen Kalkstein, entzweigebrochen; der obere Teil steckt noch in der Mauer, nur die Inschrift ist freigelegt; h. (soweit sichtbar) 0·90 m, br. 0·73 m, d. 0·20 m. Vertieftes Inschriftfeld, r. und l. von einem mehrfachen Rahmen abge-

schlossen, dessen äußere Leiste eine Epheuranke zeigt. H. 0·90ᵐ, br. 0·40ᵐ. Schöne Buchstaben, h. 0·065 — 0·045ᵐ. An der südlichen Front des Castells zu Ravna von mir teilweise freigelegt; jetzt ebenda. Den gleichen Fund- und Standort haben die folgenden Nummern 48—52.

V·A·LX·VA·AQV
LINVS·PARE·
PIENT·VNA·
CVM CL·CAE
CILIO·EXDE
LEGATO·B·M·
PO SVERVNT

D(is) m(anibus). | Va[l(erius)] Valeri[an(us) | v(ixit) a(nnis) LX. Val(erius) Aqu[i]|linus pare(nti) | 5 pien|t(issimo) una|cum Cl(audio) Cae|cilio ex de|legato b(ene) m(erenti) | posue|runt.

Z. 1. 2, welche nicht abgeklatscht werden konnten, gebe ich hier nach meiner Kopie, Z. 3 ff. erscheinen im Faksimile.

48. Platte aus grauem Kalkstein, l. und unterhalb des Inschriftfeldes noch in der Mauer des Kastells bei Ravna steckend; gr. H. 1·48ᵐ, gr. Br. 0·52ᵐ. Vertieftes Inschriftfeld, oben und r. von einem mehrfachen Rahmen umgeben, dessen äußere Leiste eine Ranke aus Epheu- und Wein(?)blättern trägt, h. 0·68ᵐ, br. 0·34ᵐ; grob eingeritzte, einst mit roter Farbe ausgezogene Buchstaben, h. 0·05 bis 0·025ᵐ. Über dem Inschriftfelde Relief: zwischen zwei Halbpilastern drei Brustbilder: Mann und Frau, dazwischen ein kleines Mädchen.

D M
M·AVR·SALVI
ANVS·>·COH
II·AVR·VIX ANN
XLI·MIL·ANN·XXI
ET·AVRELIA SALVI
ANE FIL VIX·ANN V
MENS·VIIII·COC
CEIA·PETILIA CO
NGI ET FIL·ET SIBI SE
VIVA B·M·P·

D(is) m(anibus).
M. Aur(elius) Salvianus (*centurio*) *coh(ortis) II Aur(eliae), vix(it) ann(is) XLI, mil(itavit) ann(is) XXI, et Aurelia Salviane* (so) *fil(ia) vix(it) an|n(is) V mens(ibus) VIIII. Cocceia Petilia co|iugi et fil(iae) et sibi se viva b(ene) m(erentibus) p(osuit).*

49. Entzweigebrochene Platte aus schönem weißen Kalkstein, oben bedeutend, unten wenig fragmentiert, gr. H. 0·73ᵐ, br. 0·66ᵐ, d. 0·20ᵐ. Vertieftes Inschriftfeld in einfachem Rahmen. Schöne Buchstaben, h. 0·038ᵐ. Darunter ein einfach umrahmtes Feld mit Relief: Henkelgefäß mit zweiteiliger Traubengirlande.

ON
EMEN
TINSOO·DEC·COL
RAT·AMICO·
B·M·P·

. . . . . on
. . . . Cle]men-
tinus o(rnatus) o(rnamentis) dec(urionalibus) col(oniae)
Rat(iariae) amico
b(ene) m(erenti) p(osuit).

50. Platte aus gutem weißen Kalkstein, oben abgebrochen, gr. H. 1·56ᵐ, br. 0·75ᵐ, d. 0·23ᵐ. Vertieftes Inschriftfeld in mehrfach profiliertem Rahmen, der auf der äußeren Leiste ein Rankenornament zeigt,

D·M·
FLAVIA HERE
NIA·SIBI·SE·
VIVA·FECIT
E FLA·MAXI
MILLE·FIL·
QVE·VIX·A
N· XL

h. 0·83^{m}, br. 0·415^{m}. Schöne Buchstaben, h. 0·06 bis 0·035^{m}. Unter dem Inschriftfelde Henkelgefäß, aus dem eine zweiteilige Rebe hervorkommt.

D(is) m(anibus).
Flavia Herc-
nia sibi se
viva fecit
et Fla(viae) Maxi-
mille fil(iae)
que vix(it) a[n-
n(is) XL.

51. Platte aus schönem weißen Kalkstein, h. 1·99^{m} (mit dem 0·22^{m} h. Zapfen), br. 0·77^{m}, d. 0·23^{m}. Vertieftes Inschriftfeld in dreifachem Rahmen; Buchstaben h. 0·042^{m}. Über der Inschrift ein schmales Feld mit einer dreiteiligen Bogenreihe; auf den beiden äußeren Bogen die Buchstaben **D** und **M** von *D(is) m(anibus)*. Darüber in großem, doppelt profiliertem Bogen Darstellung einer einzelnen Säule mit Stufenbasis und Kapitell. In den Zwickeln Halbpalmetten.

D(is) m(anibus).
Trebia Marce-
llina vixit an-
nis XLV. Aur(elius) Au-
gustinus v-
et(eranus) coniugi
b(ene) m(erenti) p(osuit).

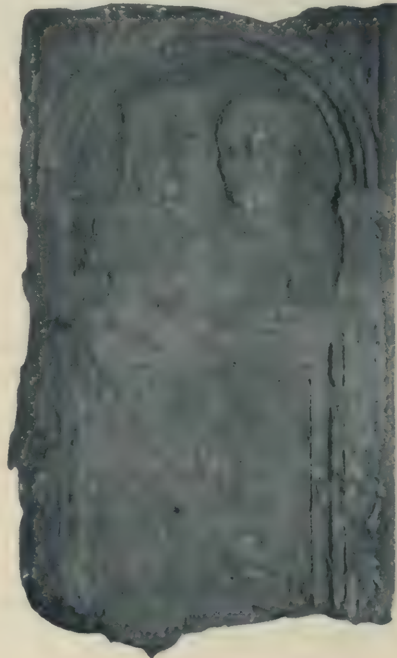
Der Dedikant Aurelius Augustinus schein dentisch mit dem oben n. 38 genannten Veteranen des Praetoriums.

52. Platte aus grauem Kalkstein, h. über 2^{m}, br. 0·58^{m}, d. 0·33^{m}. Vertieftes Inschriftfeld in vielfach profiliertem Rahmen, br. 0·31. Darüber Giebel mit Rosetten in den Ecken und Kranz mit Bandschleife in der Mitte. Im Kranz eine Rosette, in den Zwickeln Halbpalmetten.

D(is) m(anibus).
Q. Valeri-
us Germa-
nus vet(eranus)
coh(ortis) I Thrac(um)
mil(itavit) an(nis)
XXXII (?) Ma . . .
. . . . p

CIL III S. 8263. Das Volumen befindet sich nicht in der Hand des Mannes, sondern neben ihm.

53. Platte aus schönem weißen Kalkstein, unten abgebrochen, h. 1·22^{m}, br. 0·75^{m}, d. 0·22. Vertieftes Inschriftfeld in profiliertem Rahmen, unten abgebrochen, h. 0·52^{m}, br. 0·42^{m}. Die Schriftfläche war anscheinend nie beschrieben. Darüber unter einem dreifach profilierten, auf Halbpilastern ruhenden Bogen zwei große, stark verriebene Brustbilder, von



123: Grabstein aus dem Kastell bei Ravna.

welchen das r. bärtig und männlich, das l. weiblich zu sein scheint. In den Zwickeln l. Rosette, r. kleiner Kranz (Fig. 123). Aus der Westfront des Kastells bei Ravna, bisher der einzige in dieser Front gefundene antike Stein.

Dolium aus Ton, h. 0·78^{m}, größter Umfang 1·53^{m}. Drei solche Gefäße wurden nach Angabe der Landleute im Kastell von Ravna ausgegraben; eines davon wurde gleich zerschlagen, das zweite, von mir nicht gesehen, befindet sich jetzt bei Milić Milojewić zu Ravna; das dritte endlich wird im Hause des Bruders von Milić, ebenfalls in Ravna, verwahrt.

Sveta Trojica (bei Ravna).

Etwa eine halbe Stunde von Ravna befindet sich auf einem ziemlich hohen Hügel eine Ruine. Die Ortsbewohner erblicken darin Überreste einer Kirche, die sie Sv. Trojica nennen. Es handelt sich aber unzweifelhaft um Reste eines römischen Tempels. Erhalten ist noch in 2·50^{m} Höhe eine Apsis, an deren Endpunkte je ein kürzerer Mauerzug ansetzt (Fig. 124). Die eine Mauer, h. 1·10^{m}, besteht aus unbehauenen Steinen, die gut mit Mörtel gebunden und nur ungefähr 0·30^{m} über der Erde durch eine breite horizontale Ziegellage unterbrochen sind. Eine zweite Mauer, die 1·70^{m} l. und 0·85^{m} h. ist, besteht in ihrem unteren Teile ebenfalls aus unbehauenen Steinen, die gut mit Mörtel gebunden sind, im oberen aber aus Ziegeln. Der Fuß beider Mauern springt, in der H. von 0·30^{m}, ein wenig vor.



124: Römische Baureste bei Ravna.

In dieser Ruine fanden sich mehrere Gegenstände römischer Provenienz, die von den Bauern als heilig betrachtet sorgfältig gesammelt und aufbewahrt werden. Es sind folgende:

54. Platte aus brüchigem grauen Sandstein, unten und r. beschädigt, h. 0·18^{m}, br. 0·29^{m} d. 0·19^{m}, Buchstaben h. 0·04—0·034^{m}. Liegt bei der Ruine.

TEMP·EFFECTV
PER·CAS·ACHILLEV E
P·VAL·CRESCENTE·OPI
FICES·INST

Temp(lum) effectum | *per Cas(sium) Achilleu(m) et* | *P. Val(erium) Crescente(m) opi|fices, inst[ante* . . . . .

Skulpturen.

A. Weibliche Gewandstatuette aus weißem Kalkstein, ohne Kopf; Füße unterhalb der Knöchel abgebrochen, h. 0·25^{m}. L. Standbein. Noch am Fundorte in der Ruine.

B. Kleine Reliefplatte aus weißem Marmor, von allen Seiten fragmentiert, gr. H. 0·075^{m}, gr. Br. 0·068^{m}, d. 0·017^{m}. Das Relief stellt einen Adler dar, von vorne, mit nach l. gewendetem Kopf. L. von ihm ein nicht näher bestimmbarer Gegenstand; über dem Kopfe des Adlers vielleicht das Ende eines Gewandes. Also der Adler Iuppiters, der r. von ihm dargestellt gewesen sein konnte. Bei der Ruine gefunden; von mir erworben und dem Nationalmuseum zu Belgrad geschenkt.

C. Kopf aus weißem Marmor, sehr beschädigt, h. 0·055^{m}, br. 0·047^{m}.

D. Fragment einer Statuette aus weißem Marmor. Ein im Ellbogen abgebogener l. Arm, der einen dicken Stab geschultert hält. H. 0·036^{m}, br. 0·054^{m}, d. 0·03^{m}.

Ziegel.

55. Ziegel, allseits gebrochen.

c(ohors) Dard(anorum).

Ohne Zweifel die cohors II Aurelia Dardanorum (vgl. oben n. 37 und n. 41). Der erste Ziegel mit Inschrift aus der Gegend von Ravna.

X. Regio Aquensis.

Rgotina.

Platte aus weißem Marmor, l. fragmentiert, gr. H. 0·62^{m}, br. 1·03^{m}; die Dicke ist nicht bestimmbar, da der Stein im Boden steckt. L. ein kleines Stück des vertieften, profilierten Inschriftfeldes, r. Ansa in dreifachem Rahmen; in deren Mitte eine große Rosette aus sieben Blättern; im oberen Zwickel eine kleinere Rosette aus drei großen und drei kleineren Blättern; im unteren Zwickel Rosette gleicher Größe, aber anderer Form. Aus dem antiken Kastell bei Rgotina; jetzt zu Rgotina gegenüber dem Gasthaus im Pflaster.

Bor.

56. Grabstele aus Andensit (?), r. und unten größtenteils abgebrochen, gr. H. 0·41^{m}, gr. Br. 0·31^{m}, D. 016^{m}. Über der Inschrift Relieffeld: ein Pferd vor einem bauchigen Gefäße mit breiter Mündung (davon nur die l. Hälfte erhalten). Darunter vertieftes Inschriftfeld in einfachem Rahmen, l. und r. abgeschlagen, h. 0·17^{m}, br. 0·14^{m}; rohe Buchstaben, h. 0·04^{m}. Gefunden im Jahre 1904 auf dem Tilvaroš, einem sehr steilen Berge bei Bor; der Stein war vielleicht als Baumaterial für das unten erwähnte Kastell verwendet worden. Jetzt vor der Kanzlei der Bergwerksdirektion zu Bor.

D(*is*) *m*(*anibus*) [*s*(*acrum*)?
Vin . . . . (ein Gentile z. B. *Vinucius*, *Vinicius*, *Vindanius*) . . . .
imu (? Cognomen auf *imus*?)

Auf dem Gipfel des Tilvaroš (Roter Berg) befinden sich die sehr zerstörten Reste eines Kastells, dessen äußere Mauer den ganzen Gipfel umfaßt zu haben scheint. Ein Stück derselben wurde von den Bauern ausgegraben, ungefähr 2^{m} h. und 2^{m} br., ebenso ein zweites von derselben Höhe und ungefähr derselben Breite, das an das erste in einem spitzen Winkel ansetzt. Beide Mauerstücke sind aus großen unbehauenen Steinen errichtet (kleinere Steine sind nur als Füllung gebraucht), die gut mit Mörtel gebunden sind. Bei dieser Ruine wurde die Grabinschrift n. 56 gefunden. Für Erbauung des Kastells in römischer Zeit scheinen eingebaute, den römischen sehr ähnliche Ziegel mit erhöhtem Rande zu sprechen.

Dalmatia.

XI. Gebiet von Guberevac.

Guberevac.

A. Säule aus rotem Ton, bekrönt von einem Adler, h. 0·14^{m}. In einem römischen Bergwerke zu Guberevac von Mladen Žujović gefunden; in meinem Besitze, ebenso wie die folgenden Stücke gleichen Fundortes (*B*—*E* und n. 57).

B. Kleines Idol roher Ausführung aus rotem Ton, h. 0·065^{m}.

C. Kleine cylindrische Büchse aus Bein (h. 0·055^{m}, im Umfang 0·11^{m}) mit Reliefverzierung: neben einem Baume ein liegendes Reh nach r., vor ihm eine Traube, jenseits derselben, ihr zugewendet, ein liegender Hase. Auf der Außenseite des Bodens konzentrische Kreise.

D. Zange aus Eisen, l. 0·21^{m}.

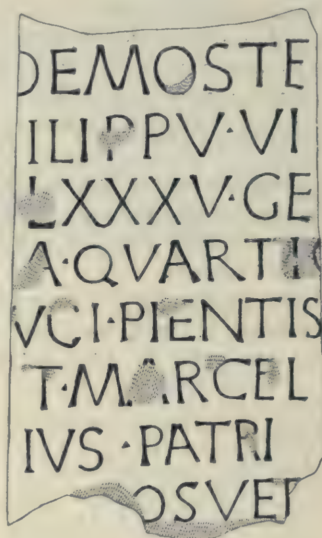
E. Meißel aus Stahl, l. 0·10^{m}.

57. Lampe aus rotem Ton, Typus III (nach Fink), l. 0·09^{m}, äußerer Diskos im Durchmesser 0·06^{m}, der innere 0·04^{m}, auf dem Boden Name des Fabrikanten:

Cari.

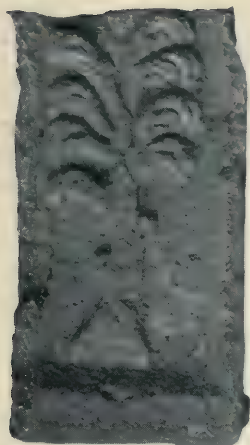
Nemenikuće.

58. Grabstele aus Kalkstein, r. u. l. je ein Stück abgemeißelt, h. 1·59^{m}, br. unten 0·46^{m}, in der Mitte 0·40^{m}, d. 0·365^{m}. Inschriftfeld 0·585^{m} hoch; Buchstaben h. 0·05—0·045^{m}. Vor der Kirche zu Nemenikuće.



D]*emoste*[*nes* | *Ph*]*ilippu*, *vi*[*x*(*it*) | *an*(*nis*)] *LXXXV*. *Ge*[*mi*|*ni*]*a*? *Quarti*[*na*? *con*-|5 *i*]*ugi pientis*[*simo* | *e*]*t Marcel*[*lus fi*|*l*]*ius patri* | [*p*]*osuer*[*unt*.

Ph]ilippu oder F]ilippu Z. 2 gräcisierender Genetiv des Vaternamens (Φιλίππου).



125: Relief aus Babe.

Babe.

Parallelepipedischer Block aus Kalkstein, h. (so weit sichtbar) 0·71^{m}, br. 0·37^{m}, d. 0·30^{m}. Auf einer Seite, im einfachen Rahmen, auf vertieftem Grunde Relief, einen Palmbaum darstellend. Seit etwa fünfzig Jahren in das Gemeindehaus eingemauert (Fig. 125).

Stojnik.

59. Profilierte Ara aus weichem Kalkstein, von allen Seiten fragmentiert, h. 0·58^{m}, br. 0·48^{m}, d. 0·20^{m}. Buchstaben sehr verwischt, h. 0·043^{m}. Vor mehreren Jahren in ‚Grad' gefunden; jetzt im Hofe des Milojko Ivanović zu Stojnik (Fig. 126).



126: Inschrift einer Ara aus Stojnik.

. . . .
Marc[i]an[u]s . . .
c]oh(ortis) II Aur(eliae) n(ovae) (miliariae) e(quitatae)
Anto]ninian(a)e
v(otum) d(edit) et vo[tu-
m so[l-
vit

Über die cohors II Aurelia nova milliaria equitata vgl. Jahreshefte III Beibl. 151.

Revidiert: CIL III S. 8162. Z. 3 XIIX (statt XIIX).

Sonstige Funde.

A. Deckel eines Sarkophages aus Kalkstein, h. 2·42^{m}, br. 1·20^{m} mit vier halbkugelförmigen Akroterien. Gefunden vor mehreren Jahren im Flußbette der „Stojnička Reka", wo man auch jetzt viele Mauern sieht; jetzt in Stojnik bei der Quelle „Staro Selo" als Trog.

B. Kasten eines Sarkophages aus Kalkstein, l. 2·32^{m}, br. 1·02^{m}, h. 0·51^{m}, tief 0·30^{m}; die Wände d. 0·10^{m}. Ausgegraben im Februar 1905 im Friedhofe von Stojnik, ungefähr 1^{m} unter der Erde; daneben fand man Ziegel und Kalk. Jetzt in Stojnik bei der Quelle „Hajdukovac".

C. In Stojnik sieht man, nahe am Hause des Lehrers Ilija Milosavljević, auf dem Wege Mauern eines römischen Gebäudes. Eine davon läuft die Mitte des Weges entlang; sie ist 12 Schritte l. und 0·65^{m} d. Die anderen sind ungefähr von derselben Breite, während die Längendimension vorläufig nicht festzustellen ist. Als Material sind kleine unbehauene Steine, dazwischen einzelne Ziegel mit erhöhtem Rande verwendet.

D. Zylindrisches Gefäß aus Blei, h. 0·075^{m}, Durchmesser 0·085^{m}, die Wände 0·0025^{m} d. Zu Stojnik gefunden; jetzt bei Herrn Ilija Milosavljević. Dieses Stück ist dem Mantel eines Bronzegefäßes, das Jahreshefte VIII 14 n. 48 erwähnt ist, sehr ähnlich.

E. Profilierte Ara aus Kalkstein, h. 0·68^{m}, br. unten 0·42^{m}, oben 0·39^{m}, d. 0·27^{m} (Schaft 0·20^{m}). Die l. und r. Nebenseite ebenso profiliert; Inschriftfeld h. 0·225^{m}, br. 0·31^{m}; keine Schriftspuren. Zu Stojnik, nahe am Hause des Ilija Milosavljević.

Münzen.

Diva Faustina.

Revers ganz verwischt. G.-B.

Severus Alexander.

Coh.[2] 87, aber unser Exemplar ist eine Kleinbronze (nicht M.-B.) und hat auf dem Revers nicht die Buchstaben SC.

Severus Alexander.
Coh.^{2} 170.

Severus Alexander.
Coh.^{2} 466.

Severus Alexander.
Coh.^{2} 548.

Severus Alexander.
ΜΑVΡϹΕVΑΛΕΞ ΑΝΔΡΟϹΑV. Brustbild, bekleidet, nach r., Kopf m. Kranz aus Lorbeer.
ΝΙ-Κ-ΑΙ-Ε Νιχαιέων und drei Feldzeichen
ΩΝ
Ae, 19^{mm}.

Severus Alexander.
. . . ΞΑΝΔΡΟϹ
Ν-ΙΚ-ΑΙ-Ε
ΩΝ

Gallienus.
Denar (Billon) Coh.^{2} 1232.

Gallienus.
Coh.^{2} 378; doch ist auf unserem Exemplar Gallienus im Profil dargestellt; in der l. Hand hält er keinen Speer, sondern eine Rute.

Claudius II.
Coh.^{2} 78 (das unsrige im Felde auf dem Revers B).

Aurelianus.
Coh.^{2} 117; doch hat unser Exemplar [VI]CTRI statt Victori und im Abschnitte V.

Probus.
Coh.^{2} 888.

Carinus.
Coh.^{2} 194; im Abschnitte SMSXXIΛ.

Diocletianus.
Coh.^{2} 33.

Maximianus.
Coh.^{2} 360; im Abschnitte SIS.

Constantinus I.
Coh.^{2} 20; im Abschnitte PTR.

Constantinus I.
Coh.^{2} 250; im Abschnitte MSIS.

Constantinus I.
Coh.^{2} 254.

Constantinus I (Zwei Stücke).
Coh.^{2} 454; ein Stück im Abschnitte SMTSЄ, das zweite MNΔ.

Constantinus I.
Imp. Constantinus p. f. Aug. Kopf mit Lorbeerkranz.
Iovi conservatori. Iuppiter, nackt, stehend, en face, hält in der erhobenen R. eine Victoria mit Kranz, in der L. ein Scepter. Neben seinen Füßen l. ein Adler mit Kranz im Schnabel. Im Abschnitte TSB.

Constantinopolis.
Coh.^{2} 66.

Licinius der Vater.
Coh.^{2} 66; im Abschnitte SIS.

Constantius I (Chlorus).
Coh.^{2} 104.

Constantius II.
Coh.^{2} 39.

Constantius II.
Coh.^{2} 142; im Abschnitte CSIS.

Constantius II.
Coh.^{2} 160; aber unsere CAESS (statt CAES).

Beljina.

60. Platte aus Kalkstein, h. 2^{m}, br. 0·73^{m}, d. 0·20^{m}. Vertieftes Inschriftfeld, von zwei schräg kannelierten Säulen eingerahmt, h. 0·895^{m}, br. 0·495^{m}; Buchstaben, größtenteils verwittert, h. 0·065 bis 0·05^{m}. Darüber Giebel und darin Kranz mit Bandschleifen und einer zentralen Rosette. In den Zwickeln Halbpalmette (l. abgeschlagen). Unter dem Inschriftfelde ein leerer Raum. Seit mehreren Jahren im Hofe vor der Kirche zu Beljina.

D(is)] m(anibus)
A]nn(iae)
A]pollo-
[niae]
. . . *F]laviu[s*
. . . *oliu[s]*
c]oniugi in[f(elici)

Božidarevac.

Allseitig profilierte Ara aus Kalkstein, h. 1·03^{m}, br. 0·34^{m}, d. 0·445^{m} (Schaft 0·365^{m}). Auf der obersten Profilleiste an der Vorderseite geometrisches Ornament. Inschriftfeld h. 0·51^{m}, br. 0·39^{m}. Von Buchstaben keine Spur; sie waren vielleicht mit Farbe aufgetragen. Im Hofe des Radojica Dačić in Božidarevac; nach seiner Angabe ebenda ausgegraben.

Baćevac.

Torso (Brust ohne Kopf) einer männlichen Gewandstatue aus sehr weichem Kalkstein, in drei Stücke gebrochen, gr. H. 0·45 m, br. 0·22 m, d. 0·09 m. Aus der auf der r. Schulter durch eine runde Fibel zusammengehaltenen Chlamys kommt der r. Arm hervor, der, in einem rechten Winkel abgebogen und an die Brust gehalten, von dem feingefältelten Ärmel des Untergewandes bedeckt ist. Aus Lisac; jetzt im Hofe des Panta Brkić in Baćevac.



127: Grabstein aus Meljak.

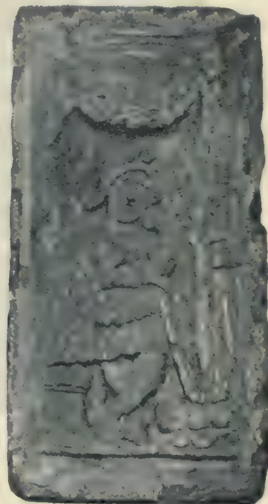
Meljak.

61. Platte aus Kalkstein, h. 2·12 m, br. 0·84 m, d. 0·28 m. Einsatzzapfen abgebrochen. Über der Inschrift ein breites, von Säulen eingerahmtes Feld, darüber Gebälk und Giebel. In dieser Aedicula auf vertieftem Grunde in der Mitte eine Amphora; l. und r. davon je ein Vierfüßler (wahrscheinlich Löwe; Fig. 127). Vertieftes Inschriftfeld zwischen zwei Pilastern, h. 0·735 m, br. 0·60 m; Buchstaben sehr verwischt. Ausgegraben im September 1901 zu „Medovište" (vgl. Jahreshefte VI Beibl., n. 98—9); liegt ebenda. Umschrift nach Photographie.

D(is) M(anibus)
M. Pra[. . . . ae]
anno(rum) XXX[. .
Ianuarius
5 *su]a:is[sima*
[coniugi fecit?].

Unbekannten Fundortes.

A. Aufsatz einer Grabstele aus Kalkstein, h. 0·60 m, br. 0·90 m, d. 0·25 m. In einer halbrunden, konkaven Nische drei Brustbilder: das erste von r. männlich, mit Chlamys über langärmeliger Tunica; die zwei anderen Brustbilder stellen Frauen dar, die mit Tunica und einem Obergewand bekleidet sind. Alle drei Gestalten haben die r. Hand auf die Brust gelegt; darin hält die Frau l. einen runden Gegenstand (Apfel oder ähnliches), der Mann r. hat den Daumen und die zwei weiteren Finger ausgestreckt; die Frau in der Mitte hat die l. Hand auf die l. Schulter des r. Brustbildes gelegt. R. und l. von der Nische je ein Attis in kurzem Chiton, auf den Stab gestützt, aber nicht mit gekreuzten Beinen, sondern so, daß der eine Fuß mit der Ferse auf den anderen aufgesetzt ist. Auf der Oberseite des Steines in der Mitte ein viereckiges Loch. Wahrscheinlich aus dem Gebiete des Kosmaj stammend; jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad.



128: Attisrelief in Belgrad.

B. Parallelepipedischer Block aus weißem Kalkstein, h. 0·81 m, br. 0·40 m, d. 0·24 m. In dreifach profiliertem Rahmen auf vertieftem Grunde Attis in gewöhnlichem Schema neben einem Baum und einer Ara. Darüber Girlande, von deren Mitte eine Rosette herabhängt (Fig. 128). Jetzt im Nationalmuseum zu Belgrad.

XII. Kreis von Užice.

Požega.

Jahreshefte III Beibl. 169 D. Ich habe diesmal den Stein vollständig freigelegt, so daß die Beschreibung vervollständigt werden kann. Br. 1^{m}, r. abgebrochen, l. Akroter erhalten. Auf der Vorderseite



129: Attisrelief von Ježevica.

in einfach umrahmtem, vertieftem Felde zwei aus dem unteren Rahmen emporsprießende Weinranken; links davon eine männliche geflügelte Gestalt mit vorgestrecktem r. Arm nach rechts schreitend. Rechts davon, zur Ranke mit vorgestreckten r. Arm nach links heranschreitend, eine nackte Gestalt mit Traube in der Linken. Hinter ihr wieder eine Weinranke, die aus dem unteren Rahmen hervorkommt. Am r. Ende des Steines ist noch eine kleine Traube erhalten.

Tučkovo.

63. Block aus Kalkstein, h. 1·30^{m}, br. 0·645^{m}, d. 0·59^{m}. Auf der l. Nebenseite in vertieftem Felde, das von einem profilierten Rahmen umschlossen und h. 0·91^{m}, br. 0·34^{m} ist, Attis von vorn in gewöhnlichem Schema. Die rechte Nebenseite zeigt mit geringen Modifikationen die nämliche Darstellung. Auf der Vorderseite vertieftes Feld mit der fast ganz verwischten Inschrift, h. 0·90^{m}, br. 0·37^{m}, Rahmen wie an den Nebenseiten. Buchstaben h. 0·06—0·04^{m}. Verbaut in eine Brücke bei Tučkovo, in deren Nähe der Stein gefunden wurde.

D(is) m(anibus)
. . .
Ael(ius) Atan-
. . .
. . . . .

Arilje.

Block aus weißem Marmor, h. (soweit meßbar) 0·90^{m}, br. 0·67^{m}, d. 0·495^{m}. Auf der Vorderseite in reichem Rahmen vertieftes Inschriftfeld, ohne Spur von Buchstaben, h. (soweit sichtbar) 0·65^{m}, br. 0·40^{m}. Darüber gleichfalls in vertieftem Felde und zweifachem Rahmen zweiteilige von einem Bande umwundene Girlande. Auf der r. und l. Nebenseite in vertieftem, umrahmtem Felde je ein Attis, jedoch ganz abgemeißelt, so daß man nur den Kontur erkennt. Über diesem Felde ein zweites, vertieft und umrahmt wie das Feld an der Vorderseite, darüber eine von einem Bande umschlungene Girlande. In der Kirche zu Arilje als Träger der heiligen Trapeza.

64. CIL III 6317 = S. 8338 (Domaszewski: frustra quaesivi). Profilierte Ara aus weißem Marmor, oben und unten l. gebrochen, gr. H. 0·74^{m}, br. unten 0·46^{m} (Schaft 0·44^{m}). Inschriftfeld h. 0·40^{m}, br. 0·44^{m}; schöne Buchstaben, h. 0·05—0·045^{m}. In der Umfriedungsmauer der Kirche zu Arilje.

Lib(ero) p(atri)
T. Aurel(ius)
Proculus
l(ibens) p(osuit).

Derselbe Mann erscheint auch CIL III Suppl. 14609; vgl. Jahreshefte III Beibl. 172.

Vranjani.

CIL III S. 8344. Z. 1 DM. Auf der l. Nebenseite Attis; die r. steckt im Boden.

Otanj.

Parallelepipedischer Block aus grauem Kalkstein, h. 1·62^{m}, br. 0·89^{m}, d. 0·80^{m}. Auf der Vorder-

seite in profiliertem Rahmen vertieftes Inschriftfeld mit ganz verwischten Buchstaben. Die l. Nebenseite zerfällt in drei Felder. Im mittleren, größten, das von einem profilierten Rahmen umgeben ist, h. 1·00^{m}, br. 0·39^{m}, reiches symmetrisches Ornament aus spiralförmigen Ranken, zwischen denen in gleichen Abständen drei Köpfe und in der Mitte beiderseits zwei Vögel erscheinen. Auf den Feldern darunter und darüber schöne Ornamente. R. Nebenseite im Boden. In Otanj, am Orte „Crkvine", wo noch viele antike Steine liegen; die l. Nebenseite von mir ausgegraben. Vgl. auch Jahreshefte VII Beibl. 8 C.

Donja Dobrinja.

Jahreshefte VII Beibl. 8 A. Breitseite: das l. Brustbild ist wegen des langen Haares wahrscheinlich weiblich; die zwei anderen, mit kurzem Haar, wohl männlich. Das mittlere Brustbild hat, wie es scheint, die r. Hand auf die l. Schulter des l. Brustbildes gelegt. R. Nebenseite: der Knabe hält eher ein Gefäß als eine Traube.

Ježevica.

65. Ara aus Kalkstein, oben abgebrochen, h. 0·70^{m}, br. 0·36^{m}, d. 0·31^{m} (Schaft 0·28^{m}). Basis stark profiliert; oberer Ablauf ganz abgeschlagen, Inschriftfeld h. 0·47^{m}, br. 0·31^{m}; Buchstaben h. 0·05 bis 0·04^{m}. In der Standfläche rundes Loch, im Durchmesser von 0·05^{m}. Von mir im antiken Friedhofe zu Ježevica ausgegraben; ebendaher auch die folgenden Steine n. 66 und 67.

A.... HO
AR·VA·LE
RVS·ARC·F·
D·SIMVLCVM
CAVDTIA
EX·VOTO

. . . . .
. . *a* [*s*]*ac*[*rum*
Aur(*elius*) *Vale-*
rius, arc(*arius*) *f*(*isci*)
D(*almatiae*) *simul cum*
G]*aude*(*n*)*tia*
ex voto.

Die Erwähnung eines Kassabeamten des dalmatischen Fiscus ist wohl ein weiterer Beweis für die Zugehörigkeit von Westserbien zu Dalmatien (vgl. dazu A. v. Domaszewski, Arch.-epigr. Mitteil. XIII 131 f. 152; Jahreshefte III Beibl. 155).

66. Ara aus Kalkstein, h. 1·07^{m}, br. 0·47^{m}, d. 0·35^{m} (Schaft 0·29^{m}). Oberer Ablauf und Basis; auf der Vorder-, l. und r. Nebenseite profiliert. Oben Eckakroterien und dazwischen je eine Rosette. Inschriftfeld h. 0·39^{m}, br. 0·37^{m}; Buchstaben h. 0·045^{m}.

//// //) M
V //)IIDA
PROVA LAV////
TINO////TRI
VOV///

I(*ovi*) (*optimo*)] (*maximo*)
. . . . *da*
pro val(*etudine*) *Au*[*gus-*
ti no[*s*]*tri*
vov[*it.*

67. Platte aus weißem Kalkstein, oben (bis zum Inschriftfelde) abgebrochen, h. 1·34^{m}, br. 0·77^{m}, d. (soweit freigelegt) 0·21^{m}. Vertieftes Inschriftfeld, h. 1·02^{m}, br. 0·525^{m}, r. abgeschlagen; von der Inschrift nur die erste Zeile und etwas von der zweiten und dritten erhalten (das übrige verwischt); Buchstaben des dritten oder vierten Jahrhunderts, h. 0·05—0·045^{m}. Unter dem Inschriftfelde eine zweihenkelige Amphora mit geriefeltem Bauche, aus der l. und r. je eine Rebe mit zwei Trauben hervorkommt. Auf der l. Nebenseite (die r. steckt im Boden):

s]*eculi parti*[*one*]*m*(?) *p*(*lus*) *m*(*inus*) *longi* . . .
. . . . *p*]*riorem*
slam? . . . . . .

Identisch mit der Inschrift, die Kanitz, Röm. Studien in Serbien 139 als M PARTON CV las. Augenscheinlich Reste von Versen.

Jahreshefte III Beibl. 174 G. Das obere Feld: Zwischen dem Rahmen und Bogen, im r. Zwickel (l. abgeschlagen) eine kleine männliche Gestalt, mit abgeschlagenem Kopfe, nackt, stehend en face, mit gekreuzten Beinen, die R. gesenkt, die L. erhoben (Attis?).

Jahreshefte III Beibl. 174 f. n. 69. Wir geben in Fig. 129 eine Photographie der rechten Nebenseite dieses Grabsteines.

Subjel.

Aufsatz (etwa von einer Ara) aus gutem Marmor, h. 0·37^{m}, br. 0·78^{m}, d. 0·61^{m}. Vorder- und l. Nebenseite unten und oben gleich profiliert, in der Mitte Akroterien und dazwischen runde Erhöhung gleich dem Umbo auf einem Schilde (auf der Vorderseite

größer). R. Nebenseite glatt, aber ohne Ornament. Gefunden auf dem Berge von Subjel, von wo noch andere ähnliche Stücke herrühren; jetzt beim Pfarrer von Subjel im Hofe.

Seča Reka.

Basis oder Aufsatz einer Ara aus Kalkstein, h. 0·40^{m}, Schmalseiten br. unten 0·73^{m}, oben 0·68^{m}, die Langseiten br. unten 0·90^{m}, oben 0·86^{m}. Eine Lang- und beide Schmalseiten profiliert, die vierte roh. In einem Walde nahe am Dorfe Seča Reka gefunden mit ähnlichen Steinen.

Karan.

68. Ara aus bläulichem Kalkstein, h. 1·20^{m}, br. 0·54^{m}, d. 0·35^{m} (Schaft 0·32^{m}). Vorder-, l. und r. Nebenseite profiliert, mit Seitenakroterien. Inschriftfeld h. 0·49^{m}, br. 0·45^{m}; Buchstaben h. 0·075 bis 0·055^{m}. Bei der Quelle zu Karan.

I · O · M
OVA·SATA
NVS· L· P

I(ovi) o(ptimo) m(aximo)
[Q.] Va[l(erius)] Satia-
nus l(ibens) p(osuit).

69. Platte aus bläulichem Kalkstein, h. 1·50^{m}, br. 0·81^{m}. Vertieftes Inschriftfeld in dreifachem Rahmen, h. 0·81^{m}, br. 0·50^{m}; die Inschrift sehr verwischt; Buchstaben h. 0·07^{m}. Zu Karan in die Quelle verbaut.

D(is) m(anibus).
Va(?lerius) . . . is (Cognomen) *vivus*
. . . .
o . . . . Au]re(lio)
ia . . . l . . . . def(?uncto) an(?norum) X(?)
p]os(uit)

Oberer Teil einer Grabstele aus bläulichem Kalkstein, h. 0·68^{m}, br. 0·61^{m}, d. 0·27^{m}. In einfachem Rahmen die Brustbilder eines Kindes zwischen zwei Erwachsenen. Zu Karan, nahe der Quelle.

Mačkat.

70. CIL III S. 8356. Profilierte Ara aus Kalkstein mit Akroterien, h. 1·17^{m}, br. 0.54^{m}, d. 0·45^{m} (Schaft 0·42^{m}). Inschriftfeld h. 0·60^{m}, br. 0·50^{m}; Buchstaben h. 0·07—0·05^{m}. Seit mehreren Jahren unweit der Kirche zu Mačkat.

ALVTI VG
VNEPO
TIANVSEX
VOTO·P·P·

P(ro) [s]a[u]te [A]ug(usti)
Fla]v(ius) Nepo-
tianus ex
voto p(ro) p(ietate).

Kriva Reka.

Platte aus Kalkstein, oben, unten und r. fragmentiert, h. 0·80^{m}, br. 0·58^{m}, d. 0·28^{m}. Am l. Rande dreifach profilierter Rahmen. Im oberen Teile der Platte in vertieftem Feld zwei Brustbilder, das l. anscheinend weiblich. Darunter vertieftes Feld in einfachem Rahmen, mit einem linearen Ornament. Darunter wieder rvetieftes Inschriftfeld in doppeltem Rahmen, größtenteils abgebrochen; von der Inschrift nichts erhalten. Auf der l. Nebenseite, in doppeltem Rahmen, Attis. Auf dem sogenannten „Staro groblje" („Alter Friedhof"), einem großen Felde, auf dem sich zahlreiche Steine beträchtlicher Dimension, darunter viele Werkstücke finden, unweit Kriva Reka (bei Mačkat).

Bioska.

71. Profilierte Ara aus Kalkstein mit Eckakroterien, h. 1·00^{m}, br. 0·46^{m}, d. 0·35^{m} (Schaft 0·30^{m}). Inschriftfeld h. 0·51^{m}, br. 0·36^{m}; Buchstaben h. 0·075 bis 0·06^{m}. Zu Bioska am Orte „Metaljka".

I OM
A/RELIA
ZACA
LIBENS
POS

I(ovi) o(ptimo) m(aximo)
Aurelia
Zaca
libens
pos(uit).

Eine ganz ähnliche Ara, von derselben Aurelia Zaca *Libero patri* errichtet, befindet sich unweit Bioska zu Vruci (Jahreshefte Beibl. IV 161 n. 84).

XIII. Podgorica (Montenegro).

72. (Nach Abschrift des Herrn Hauptmanns Mihailo Stepanović in Belgrad.) Zu Podgorica, bei der Lesehalle.

D M S
IVERRIOFIR
MOQVIVIX
ANXXXIIIMAR
CIAPROCVLA
MARITOORIT
MOPIENTISSI
MOBENEME
RENTIFECIT

D(is) m(anibus) s(acrum).
[L.] Verrio Fir-
mo qui vix(it)
an(nis) XXXIII. Mar-
cia Procula
marito o[pti]-
mo pientissi-
mo bene me-
renti fecit.

XIV. Grahovo (Montenegro).

73. N. Vulić, Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva NS VIII (1905) S. 172 ff. (Nach Brief und Abklatsch des Herrn Nikola Kujačić, Lehrers zu Grahovo). Platte (aus Sandstein?) h. 0·55 m, br. 2·15 m, d. 0·20 m. Über den Reliefschmuck dieses und des folgenden Denkmals vermochte ich nur so viel von Herrn Kujačić zu erfahren, daß eines davon l. von der Inschrift eine weibliche Figur zeigt. Inschriftfläche h. 0·46 m, br. 1·25 m; schöne Buchstaben h. Z. 1 : 0·06 m, Z. 2 : 0·045 m, Z. 3 ff. : 0·035 m. Vor drei Jahren zu Grahovo im Dorfe Viluse ausgegraben; jetzt ebenda.

AGIRRO·EPICADI·F·PRINCIPI·K·SALTHVA
ET·TEMEIAE·GLAVI·F FECIT·EPICADVS·F
VT PRIMVM·AETATIS·COMPLERVNT·TEMPORA·VITAE
ET·GENITOR·FATO·CONDITVS·EST·TVMVLO
PROTINVSINSCRIPSIT·PIETAS·NOMENMATRISQVEPATRISQ
VTLEGERENT·CVNCTI·GENITORIS·NOMINA·SAEP
HOC·DECET·VTNATI COMPONANT·OSSA·PARENTVM
ETCINERI·SEDEM SVBSTITVAT·PIETAS

Agirro Epicadi f(ilio), principi k(astelli) Salthua
et Temeiae Glavi f(iliae). Fecit Epicadus f(ilius).
Ut primum aetatis complerunt tempora vitae
et genitor fato conditus est tumulo,
protinus inscripsit pietas nomen matrisque patrisq(ue)
ut legerent cuncti genitoris nomina saepe.
Hoc decet ut nati componant ossa parentum
et cineri sedem substituat pietas.

Nach der von F. Bulić mir freundlichst mitgeteilten Abschrift eines Kaufmanns aus Risan aus dem J. 1904 trägt diese Platte „an der Stirn" die Anrufung HAVE.

Es ist augenscheinlich, daß Z. 4 und 6 genitor, genitoris statt genitores, genitorum steht; an beiden Stellen sollte von Vater und Mutter, denen dies Grabdenkmal errichtet wurde, die Rede sein, und nicht nur vom Vater allein. Nach E. Bormanns gütiger Mitteilung ist dieser Singular daraus zu erklären, daß der Text von Z. 3 bis zum Ende nicht das selbständige Elaborat dessen ist, der um die Grabinschrift des Agirrus und der Temeia Sorge trug, sondern daß er einer Grabstele, die nicht einem Elternpaare, sondern nur einem Vater von seinem Sohne (oder Söhnen) errichtet wurde, entlehnt und für den neuen Fall allerdings unzulänglich modifiziert wurde. So hätte unser Redakteur statt complevit Z. 3 complerunt, statt z. B. nomen genitoris nomen matrisque patrisq(ue) gesetzt. Dagegen hätte er Z. 4 und 6 den Singular genitor, genitoris stehen lassen, obwohl jetzt nicht mehr vom Erzeuger, sondern von Eltern die Rede ist.

Die Inschrift ist Z. 3 ff. metrisch abgefaßt. Das erste und das letzte Verspaar bilden elegische Disticha, während der dritte Vers ein Hexameter mit einem überzähligen Fuß und der vierte ein korrekter Hexameter ist. Die Frage, ob nicht auch diese zwei Verse ursprünglich ein elegisches Distichon bildeten und ob sie die jetzige Form erst bei der neuen Redigierung erhalten haben, muß offen bleiben.

74. N. Vulić, Vjesnik hrv. arh. društva 1905 S. 172 ff. (Nach Brief und Abklatsch des Herrn Kujačić). Platte (aus Sandstein?), h. 0·55 m, br. 2·15 m, d. 0·20 m. Inschriftfläche h. 0·42 m, br. 1·12 m; schöne Buchstaben h. Z. 1 : 0·066 m, Z. 2 : 0·05 m, Z. 3 ff. : 0·04—0·035 m. Fund- und Standort wie oben.

CAIVS·EPICADI·F·PRINCEPS
CIVITATIS·DOCLATIVM·HIC·SITVS
HOC·FIERI·IVSSIT·GENITOR·SIBI·ET
SVIS·SET·FILI·EIVSPIASSVS·EPICADVS
SCERDIS·VERZO·ET·SVMMA·ADIECTA
EFFICIT·ISTVD·OPVS·EST·PIETAS·NATIQVE
HOC·AVXSISSE·VIDENTVR·ET DECORAN
FACTO·ET·DOCENT·ESSE·PIOS

Caius Epicadi f(ilius) princeps
civitatis Doclatium hic situs.
Hoc fieri iussit genitor sibi et
suis. Set fili eius Piassus, Epicadus,

Scerdis, Verzo et summa adiecta
efficit istud opus. Est pietas natique
hoc auxsisse (sic) *videntur et decorant*
facto et docent esse pios.

Der Sinn von Z. 3—8 ist etwa der folgende: Der Vater Gaius hatte im Testament angeordnet, daß man ihm und den Seinigen dieses Denkmal errichte. Seine Söhne aber fügten zu dem Geldbetrage, den er hinterlassen hatte, noch eine Summe hinzu, so daß dieses Denkmal somit auch von ihnen und von dieser Summe errichtet wurde. Man sieht, daß sie ein schönes Grabdenkmal errichtet haben, sie zeigen durch die Tat, daß sie Pietät gegen ihre Eltern üben.

Auch dieser Text mit Ausnahme der Stelle, „et suis — Verzo", ist, wie es scheint, ursprünglich nicht eigentlich für Piassus und seine Söhne geschrieben worden, sondern für einen Sohn, der seinem Vater ein Grabdenkmal errichtet hatte. „Efficit" paßt nicht zu fili, sondern weist auf ein Subject im Singular —filius. Dafür spricht noch ein Umstand, der unten erwähnt wird.

Auch diese Inschrift zeigt Z. 3 ff. ebenso wie die vorausgehende metrische, aber noch verwahrlostere Fassung. „Hoc fieri iussit genitor sibi" ist der Teil eines Hexameters. Ein vollständiger, aber fehlerhafter Pentameter, ist: „et summa adiecta efficit istud opus." Im folgenden Verse ist „que" wahrscheinlich als Länge genommen und der Hiatus vernachläßigt, um einen Hexameter zu gewinnen. Endlich ist im letzten Verse die zweite Silbe in „docent" als Kürze genommen, um einen Pentameter zu erzielen.

Einer von diesen metrischen Mängeln erklärt sich durch die oben vorgebrachte Annahme, daß diese Verse für einen Sohn geschrieben wurden, der dem Vater ein Grabmal errichten wollte. Wenn wir statt docent den Singular docet setzen, dann wird der letzte Vers ein leidlicher Pentameter. Vielleicht stand im ursprünglichen Verse *quae* als Relativpronomen statt *que* (Z. 6), so daß sich als Vorlage folgendes Distichon ergeben würde:

Est pietas nati, quae hoc auxisse videtur
et decorat facto et docet esse pium.

Den Vers „et summa adiecta etc." kann man teilweise verbessern, wenn man annimmt, daß „summa adiecta" ursprünglich ein Ablativus war; dann haben wir in der Caesur eine Länge (wie in Z. 8). Der folgende Hexameter endlich wäre erträglich, wenn man statt hoc z. B. sepulcrum setzen würde.

Zum princeps civitatis vgl. K. Patsch, Arch.-epigr. Unters. z. Gesch. der röm. Provinz Dalmatien III 26. — Gaius war ohne Zweifel Bruder des Agirrus. — Bisher waren uns nur die Formen Docleates (Sing. Docleas) und Docleatae (von Doclea; vgl. Docliates von Doclia) bekannt; hier zum ersten Male Doclates. — Hier ebenso zum ersten Male die Docleatae als civitas. — Der Name Piassus ist mit Plassus Eph. epigr. V. 183, 242; CIL XIII n. 7039 zu vergleichen; auch dieser Plassus stammt aus Doclea. Übrigens ist in unserer Inschrift vielleicht Plassus zu lesen (der Abklatsch an dieser Stelle ist nicht tadellos), oder es ist Piassus statt Plassus vom Steinschneider falsch gelesen. — Der Name Verzo ist häufig auf den Wachstafeln und anderen Inschriften aus Verespatak; so heißt auch ein Pirusta (CIL III C. VI Text. et test.); vgl. Verza[li]o (?) CIL III S 13832.

Belgrad. NIKOLA VULIĆ

Zu griechischen Inschriften aus Ägypten.

Die Ergebnisse der Grabungen auf dem römisch-christlichen Friedhofe bei Tehneh in Ägypten hat Lefebvre im Bull. de corr. hell. XXVII 345—390 vorgelegt. So unergiebig im allgemeinen die Texte sind, so verstatten sie dennoch Gelegenheit zu einigen Bemerkungen. Zu n. 101 und 121 ist auch Wilcken, Arch. f. Papyrusforschung IV 243, zu vergleichen.

N. 9 Ἀμμώνιος | Ἀμμωνίου | ΚΕΦΑΛΩΑΝ | (ἐτῶν) Ε (vgl. S. 387 [1]): die griechischen Namen lassen erwarten, daß auch die dritte Zeile griechisch zu verstehen ist. Man nehme also einen Steinmetzfehler an und gebe dem Manne den redenden Beinamen Κεφάλων. Ein ebenso verknüpfter Doppelname scheint auch in Nr. 54 vorzuliegen: Ἀ]λέξαν[δ]|ρος Τυράννου | [. . . .]βος, μητρός usw., etwa [Δέμ]βος.

60 Θαῆσι | Πέμον: der Vaternamen ist eine Kurzform von Πετεμοῦν (n. 56), also Πεμõν.

63 l. Θοτνάχθης | Κάστωρ | γέκραφι τὰ | γράμματε.

69 l. Ἀῦνχις | Πεμσᾶ|τος. Denn daß man nicht Πέμσατος schreiben soll, lehrt schon die Nebenform Πεμσᾶϊς.

75 l. Τερεῦ|ς Θορτ|άις υἱή. Das merkwürdige Wort υἱή (Tochter) erwähnt auch Spiegelberg, Demot. Stud. I[16] aus einem Tontäfelchen von Gizeh. Aber BU 385_8 περὶ τῆς υἱᾶς σου hat Blaß richtig in ὑίας (ὑγίας) aufgelöst.

82 wohl als Σύρο(ς) Ὀ|ῆες zu verstehen.

88 ΠΕΤΗ|ΖΗΓΥ|ΜΑΤΗ|ΩΤΗ, d. i. Πετῆσις κοιμᾶται ὧδε.

90 Ἰμνεύσηφος | [Θεο]φίλου. Der erste Name ist in Ibn-Joseph zu zerlegen. Auch der theophorische Name des Vaters führt auf den Juden. Sonst sind in Tehneh keine Juden bezeugt, wenn nicht durch Σεμνὺς Λεβίτου n. 73; der Ἰσάκ n. 98 ist ein Christ.

91 Νέβρασι: l. Νεβράσι. Der Name Νεβράσιος ist ein von νεβρός gebildetes und, wie es scheint, noch nicht belegtes Signum.

92 l. ἡ καλὴ | Θαυμα|σία, wie auch 93 ἡ καλή.

101 Αὐρ. Ἀμμ|ώνιον Κροῦ|στις ὑπὸ σ|κορπίου ἡρ|πάγη. Die Todesart des Mädchens, zu der der Herausgeber noch zwei weitere Beispiele aus Grabschriften anführt, ist gewiß in der Epigrammenliteratur des öfteren behandelt worden. Zur Hand ist ein Epigramm des Agathias AP VII 578.

107 Κυνάκη | ἐκοιμή|θη usw.: doch wohl Κυριακή.

115 Πρώτερις: nicht zu πρῶτος, sondern = Προτέριος und danach zu accentuieren. So hieß u. a. ein Bischof von Alexandreia.

121 Ἀμουριλ|λᾶς: zu Ἀμαρυλλίς?

125 Ἀθηνά|σης· Φαῶ|φι κε: darin steckt wieder ein Signum, nämlich Ἀθανάσι(ο)ς.

130 Ἀμμώνιος | . ΕΙΟϹ | Μικάνες: also [υ]ειός.

131 ἐκοιμοίθη | Ἡραΐσκος Κύρου | [ἐ]τῶν ν, Φαμεν|ὼθ [. ., ἡ]μέρα | ΑΦ[. . . . . . .]Ρ: doch wohl ἡμέρᾳ Ἀφ[ροδίτης, trotz der christlichen Zeit.

133 l. Βελλάρη | Πρωτᾶ, κώ|μη(ς) Τητηεί?

134 Τίραυνος: dies kann eine volkstümliche Nebenform von Τύραννος (n. 54, 151) sein.

135 . . . ΗϹ | ΧΑΛΚΕ. | ΤΕΧΝΙΤΗϹ: darin das einzige neue Wort, das der griechische Sprachschatz aus diesen Steinen gewinnt, χαλκε[ο]τεχνίτης. Ein sehr gewöhnlicher Handwerkername ist in Ägypten χαλκεύς, aber auch sonst kommen in spätgriechischer Zeit gewähltere Worte in Aufnahme. Aus Quintus Smyrn. II 440 ist χαλκεοτέχνης bekannt.

137 Ἡρηνη|ρία | Νεφιέλ: Εἰρηναρία als signumartige Erweiterung von Εἰρήνη ist zwar nicht belegt, aber doch denkbar.

139 Ταήση μουνα|χή: man beachte den Ionismus, der in zahlreichen Beispielen der späteren byzantinischen Zeit seine Fortsetzung findet. Auch ἰητρός, λοετρόν u. a. gehört hieher. Daß diese von der Literatursprache wieder aufgebrachten Formen bald in einem entlegenen Orte in der volkstümlichen Kirchensprache sich wiederfinden, ist sehr zu bemerken. Über diese Erscheinungen wäre einmal im besonderen zu handeln.

Hierzu noch einige zerstreute Verbesserungen zu späteren griechischen Inschriften aus Ägypten. Arch. Anz. 1905 S. 67 hat O. Rubensohn folgende Grabschrift aus Abusir herausgegeben: Ἡρακλῆς Ἡρα|κλείδου κα|θαροῦ, σοῦ | ἐτῶν γρ κα. Auf den Feinbrotbäcker (καθαρουργός) werden gewiß schon andere gestoßen sein. Auf dem Steine mag καθαρου(ρ)γοῦ gestanden haben.

Ebda n. 6. Grabstein im Museum zu Alexandreia vom Jahre 8 n. Chr.: εἰμὶ Μαχάων | τοῦ Σαβατ|ταίου, τε|λευτῶ ἐτῶν | πέντε, Φιλ|ουμένη | μήτηρ ἀχθό|μενος μογε|ρῶς· τοίνυν ὦ πάροδοι δακρύσατε. Die Absicht der dichterischen Färbung machte den Text fehlerhaft. Die Worte ἀχθόμενος μογερῶς (Hexameteranfang wie εἰμὶ Μαχάων) sind aus einem Grab-

gedichte eingesetzt, auch fehlt ein Wort wie ἐκήδευσεν. Der Schluß ist iambisch, vgl. den folgenden, von dem Herausgeber verkannten Grabvers Bull. Soc. archéol. d'Alex. V 105: Μάγνας | θανούσ[ης | πᾶσα γῆ δα|κρυσά[τω [1]). Den Namen Σαβατταῖος nach Nordgriechenland zu verweisen, wo der Stamm Σαβ— vorkommt, erzwingt der des Sohnes, Μαχάων.

Arch. f. Pap. II 430 n. 5, Ehrenbeschluß aus dem 30. Jahre des Kaisers Augustus. Die Zeilenausdehnung war etwas länger, als angegeben ist: ἐν ἅπασι ἀναστ[ραφεὶς εὖ τ]ε καὶ ὑγιῶς ἐπ[ιδε|ξάμενο]ς τὴν δαπάνην τ[ὴν | εἰς τὰς νε]ομηνιακὰς ἡμέ[ρας καὶ πά|σας τὰς ἐ]πισκευὰς ἀκολ[ούθως τῶι τοῦ . . .]ου λόγῳ. Weniger verständlich ist das Folgende, am Schlusse steht die Ehrung: τιμῆσαι] στεφάνῳ ἐπ[ι|χρύσωι καὶ ἄλ]λοις θυσί[ν δαφνίνοις.

Ebda. 432 n. 13 (24P): Σεφαῖρος ἀνέθηκεν. Ist das nicht Σφαῖρος? Man vergleiche σετερέσθωσαν Rev. L. 50_{11} (258^a), Mayser, Gramm. 155.

Journ. of Hell. st. XXIV 9 (Ehreninschr. aus Pachnenumis im Delta, erste Kaiserzeit, von D. G. Hogarth herausgegeben) ἀρ]μονίως ἐκ προγόνων εὐγενῆ: das M könnte nach der Abschrift auch ein N sein und davor ist ein O überliefert. Es ist natürlich τ]ὸν ὄντως zu lesen. In derselben Inschrift war καὶ ὡς χρηματίζε[ι zu schreiben, ferner Χαιρ]ημονίδος, gemäß dem in Ägypten häufigen Namen Χαιρήμων.

11 (ebda., IIIP) wird folgendes gegeben:

Ἡ γλυκυτάτη πατρί[ς.
Αὐρήλιος Διόσκορος (ὁ)? καὶ Ἑλλάδ[ιος?
ἐ]πίκλην Ἀκωρειτής, ἄρξας [βο]υ-
λευτὴς τῆς λαμπροτάτη[ς Ἀλ]ε-
ξανδρείας, καὶ Διοσκόραιν[α κ]αὶ
Βησοδώρα, Ματρώνα, Στολ[ὶς καὶ
Κρατίστη, τέκνα Αὐρηλία[ς τῆς] Διοσ-
κόρου, γενομένου ε[ὐθενι]άρ-
χου κοσμητοῦ ἐξηγητοῦ
ὑπομνηματογράφου
β]ουλευτοῦ τῆς λαμπρο-
τάτης πόλε[ω]ς τῶν Ἀλε-
ξανδρέων, [? ἀνέστησαν
ἐπ' ἀγ[αθῷ.

Hogarth nimmt an, daß die Weihung von Aur. Dioskoros and several granddaughters vollzogen ist. Daß es aber nur zwei Geschwister sind, lehrt die notwendige Schreibung κ]αὶ Διοσκόραιν[α ἡ κ]αὶ Βησοδώρα ματρώνα στολ[άτα] κρατίστη. Dieser weibliche Ehrentitel ist in Ägypten schon verschiedentlich belegt, so Αὐρηλίας Ἀπιανῆς Διοδώρας τ(ῆς) καὶ Ποσιδωνίας ματρώνας στολάτας P. Strassb. 8_{11} (271—276P). Es sind τέκνα Αὐρηλίο[υ] Διοσκόρου, denn etwas anderes ist nicht denkbar und die Abschrift muß in der Angabe der Randzeichen und des Zwischenraumes fehlerhaft sein. Der Bruder hieß Αὐρήλιος Διόσκορος ὁ καὶ Ἑλλάδιος ἐπίκλην Ἀκωρείτης. Fehlt ὁ auch auf dem Steine, so läßt sich der Schreibfehler mit einigen anderen Stellen vergleichen, an denen versehentlich καί statt ὁ καί überliefert ist, auch auf Steinen. Der Mann hat außer dem Gentilnamen (Αὐρήλιος) ein Cognomen, das auch Schwester und Vater haben, Διόσκορος = Διοσκόραινα (Διοσκορίαινα?), einen Zunamen Ἀκωρίτης, ‚der von Akoris' (dazu die Schwester Βησοδώρα), endlich ein Signum. Die Art der Anknüpfung mit ἐπίκλην findet sich ähnlich auch noch anderswo in Ägypten, so Νεμεσιανοῦ τοῦ καὶ Ἁρποκρατίωνος ἐπικεκλημ(ένου) Διοσκόρου Fay. T. 27_7 (161P), vgl. CPR I 45_1 (214P) und wohl auch P. Genf 19_{15} (148P). Nach ἄρξας ist ein Komma zu setzen: der Sohn war Archon gewesen und ist nun Buleut. Endlich ist noch die Überschrift in τ]ῇ γλυκυτάτῃ πατρί[δι zu verändern. Denn einmal ist der Nominativ ganz ungewöhnlich, sodann sind auch die Anfänge von Z. 2 und 3 verstümmelt, so daß Hogarth mit seiner Versicherung, daß seine ohnehin schon als ungenau erkannte Abschrift vor H keinen Buchstaben aufweise, nichts ausrichtet.

Göttingen. WILHELM CRÖNERT

[1]) Die Abschriften sind unsicher und gehen auseinander, weshalb Wilamowitz, Alexandrinische Inschriften, Berliner Sitzungsber. 1902 S. 1098 ein entscheidendes Urteil zurückhielt. Es scheint eine Nachahmung des berühmten Verses ἐμοῦ θανόντος γαῖα μειχθήτω πυρί (trag. adesp. 513 N²) vorzuliegen. Ebenda ist ἔνταχυ richtig nach ἔμβραχυ erklärt, vgl. ἐντάχ(ε)ιον, das in ägyptischen Briefen der Kaiserzeit (BU 601, 814, 826, 829, alles I—IIIP) bei Wendungen, wie ‚schicke schnell', ‚schreibe schnell', gebraucht wird. S. 1094 ist doch wohl θεῶι μεγάλωι ἐ[πηκό]ωι zu ergänzen.

Römersteine in Gugging.

Am 3. Dezember 1909 wurden anläßlich der Herrichtung einer neuen Rodelbahn in Gugging bei Klosterneuburg beim Aufgraben eines Ackergrundes kaum einen halben Meter unter der Erdoberfläche zwei Inschriftsteine gefunden. Die Fundstelle befindet sich beim Westeingange des Dorfes etwa 500 Schritte südlich von der Landstraße auf einem nicht allzu steil abfallendem Abhange, der, nach der Überlieferung, vor vielen Jahrzehnten stark bewaldet war. Über die Fundstelle führt ein dammartiger Weg zu einer Quelle. Die beiden Steine lagen etwa drei Schritte von einander entfernt, und zwar der größere mit der Schriftfläche nach unten, weshalb die Inschrift gut erhalten ist. Der kleinere Stein, dessen oberer Teil mit dem Anfange der Inschrift fehlt, war mit der Schriftfläche nach oben gekehrt, daher die in den Sandstein eingegrabenen Buchstaben eine größere Zerstörung zeigen. Beide Steine befinden sich jetzt im niederöst. Landesmuseum.

1. Platte aus Sandstein, 1·12ᵐ hoch, unten 0·5ᵐ, oben 0·45ᵐ breit, unten 0·35ᵐ, oben 0·28ᵐ dick; die Inschriftfläche beginnt 0·40ᵐ vom unteren Rande, ist oben und unten durch je vier gerade Relieflinien abgegrenzt, 0·50ᵐ hoch und stark abgearbeitet. Buchstabenhöhe Z. 1—2: 0·065ᵐ, Z. 3—5: 0·07ᵐ.

SIʟVANO	*Silvano*
SAcRVM	*sacrum*
❦ P · S · ET · SV	*p(ro) s(e) et su(is)*
CORNEʟIVS	*Cornelius*
5 ❦ ʟ ❦ E	*l. e.* (?)

Weihungen an Silvanus finden sich in Wien und Umgebung oft, z. B. CIL III 11309; 13497; 14044; 14359[30]. Die Form ʟ = L erscheint auch in der in Unter-Sievering gefundenen Inschrift CIL III 14359[28]: *I. O. M. pr(o) s(alute) Aug(usti) Ulp(ius) Secundus m(iles) l(egionis) X G(eminae) v(otum) s(olvit) l(aetus) l(ibens)*; vgl. auch 9058; 11309; 13519; 14089; 14097. Z. 3: *p(ro) s(e) et su(is)* vgl. 5900: *p(ro) s(e) et s(uis)*. Z. 5 zeigt außer *l. e.* keine weiteren Buchstaben. Wie die Abkürzung aufzulösen sei, ist unsicher; Hofrat Prof. Bormann vermutet: *l(ibens) e(x visu)* oder *e(x voto.)*.

2. Ara aus Sandstein, 0·4ᵐ hoch, 0·23ᵐ breit, 0·18ᵐ dick; das Inschriftfeld über dem 0·17ᵐ hohen profilierten Sockel mißt 0·23ᵐ in der Höhe; von der ersten Zeile sind nur unleserliche Reste erhalten; Buchstabenhöhe 0·03ᵐ.

. . . . .	*[Silvano]?*
SACRVΛ	*sacru[m].*
VLP · GENΛ	*Ulp(ius) Genia-*
LIS · M · L · X	*lis m(iles) l(egionis) X*
V · S · L · L · M	*v(otum) s(olvit) l(aetus) l(ibens) m(erito).*

Daß es eine Weihung an Silvanus ist, könnte der Fundort vermuten lassen; ob aber Silvano allein oder etwa S. silvestri oder S. domestico zu schreiben ist, läßt sich nicht bestimmen; vgl. z. B. CIL III 3277 (Esseg): *Silvano silvestri sacru. Mestr(ius) Flor(us) v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).* Die Buchstabenreste der Z. 1 scheinen dagegen zu sprechen. Z. 3 ist nach X kein Platz für G. Ohne G erscheint die Legio X in Wien CIL III 11309: *Silvan(o) Marc[u]lus leg(ionis) X v(oto) de(dit?)*, auf zwei Cippen in Carnuntum 11245 a und b; in Ödenburg (Scarbantia) 14355[10]: *Silvano sacrum. Ulp(ius) PCA mil(es) leg(ionis) X v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).* Ein Ulpius Genialis ist bisher, so viel ich sehe, nicht bekannt.

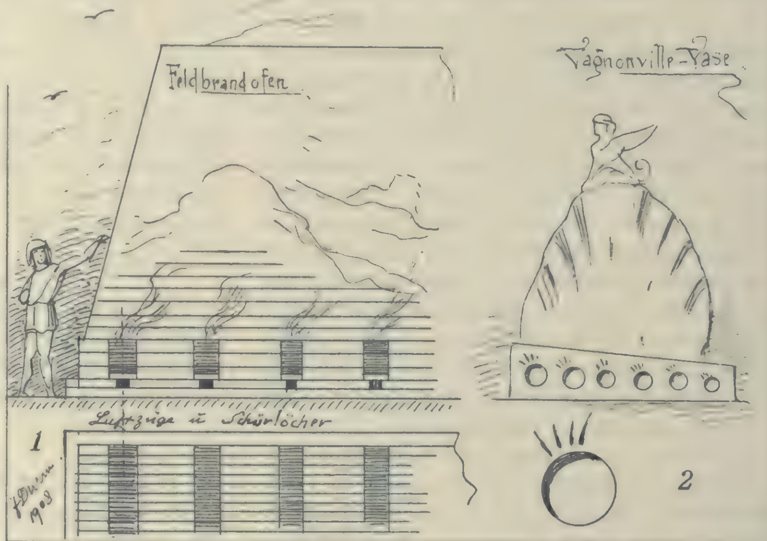
Wien. JOHANN OEHLER

Der Tumulus auf der Vase Vagnonville in Florenz.

In den Streit um die Auslegung der Bilder auf der Vagnonville-Vase zwischen Pfuhl und Engelmann bin ich unschuldigerweise hineingezogen worden. Am 4. Oktober 1907 erhielt ich eine Karte, in der ich um meine Meinung in der Sache angegangen wurde. Es handelte sich dabei für mich nur um ein Urteil über ein architektonisches Gebilde auf der Vase — einen Tumulus, dessen Spitze mit einer Sphinx bekrönt ist. Der Erdkegel erhebt sich auf einem schiefen, ungegliederten Sockel, dessen Vorderfläche mit kreisrunden Scheiben besetzt ist. Der große Streit war, ob diese Rundstücke ‚Granatäpfel‘ oder ‚Schürlöcher‘ (die Pfuhl als ‚Ofenrohre‘ bezeichnet) vorstellten. Ich entschied mich für die Schürlöcher.

Bei der Beantwortung der Karte lag es mir ferne, mich in das Gebiet der Vasenexegese zu begeben. Daß hierbei ein Zusammenarbeiten mit dem Techniker zuweilen förderlich und selbst notwendig sein kann, beweist die Verwechslung eines ‚Schürloches' mit einem ‚Ofenrohr'!

Wenn ich einen Gegenstand, hier also einen Toten, auf einem Scheiterhaufen zu verbrennen hätte, so würde ich bei dessen Schichtung ähnlich verfahren, wie dies beim Aufbau eines Feldbrandofens in denkbar einfachster Weise zu geschehen pflegt. Zuerst würde ich den Erdboden verebnen und feststampfen, um ein ungleichmäßiges Einsenken des Aufbaues zu verhindern. Auf diesem Plane dann durchgehende Luftzüge (*1* in Fig. 130) anlegen und über diesen Schürlöcher, etwa 1^{m} von Mitte zu Mitte voneinander entfernt. Diese wären beim Feldbrandofen mit Lehmsteinen, beim Scheiterhaufen aber mit unbehauenen Holzscheiten zu überdecken. Darüber folgte die kreuzweise Schichtung des Brennmateriales des Haufens oder der zu brennenden, horizontal geschichteten Lehmsteine, in ungekünstelter Weise. In die Schürlöcher würde zunächst Brennmaterial zum leichten Anzünden gelegt und darüber der Raum mit Kohlen aufgefüllt. Beim Feldbrandofen wird Kohlengries zwischen die Steine geschüttet, beim Scheiterhaufen leicht weiterbrennendes Reisig. Ist der Ofen beziehungsweise der Scheiterhaufen so gesetzt, dann werden die Wände und die Decke außerhalb mit Lehm verschmiert und dann das Feuer in sämtlichen Schürlöchern zugleich angezündet. Während des Brandes ist die Wetterseite durch Strohmatten gegen Wind und Schlagregen zu schützen, damit der Ofen nicht ungleich ausbrennt. Des Einbaues eines ‚raffinierten Röhrensystems' oder besser gesagt einer komplizierten Anlage von Zügen bedurfte und bedarf auch heute ein solch einfacher Aufbau nicht, ebensowenig eines ‚Ofenrohres' oder mehrerer solcher. Daß einmal auch Flammen und etwas Rauch aus den Schürlöchern herausschlagen konnten, ist beim Brande nicht zu verhüten. Kalksteine sind, was jedermann wissen könnte, zu Feuerungsanlagen unbrauchbar.



130: Konstruktive Details zur Vase Vagnonville.

Sockelmauern zur Umgrenzung des Tumulus, oder Stützmauern für die kegelförmige Erdaufschüttung waren wohl nötig, die aber beim Brande des Haufens keine Rolle spielten. Die Feuerstelle lag von dieser doch wohl ziemlich entfernt. Zeichnungen aus dem IV. und V. Jahrhundert n. Chr. (vgl. Seroux d'Agincourt Taf. XXIV, Dido auf dem Scheiterhaufen, der nur die Ausdehnung eines Ruhebettes zeigt) lassen jene nicht so übermäßig groß erscheinen. Vgl. auch die Darstellung des Scheiterhaufens auf dem Basrelief der Tabula Iliaca, wo der Leichnam des Patroklos nur wenig kleiner erscheint als die obere Fläche des Haufens (Abbildung bei Anthony Rich, deutsch von Dr. Karl Müller, Paris und Leipzig 1862). Auf den Vorderflächen dieser Sockelmauern einen Schmuck anzubringen, der an bestimmte Vorrichtungen beim Unterbau eines Scheiterhaufens erinnert, wäre wohl nicht widersinnig. Sind doch die späteren kaiserlichen Mausoleen, auch das sehr viel frühere Mausoleum zu Halikarnass mit seiner Stufenpyramide, nichts anderes als der in Stein umgesetzte Rogus. Da Ofenrohre bei diesem überflüssig waren, so waren sie auch am Monumente nicht zu verwerten, wohl aber konnten die Öffnungen (Schürlöcher) am Sockel des Brandofens (Scheiterhaufens) beim Monumentalbau symbolisch und ornamental verwertet werden.

Der Tumulus auf der Vase zeigt nun Vorrichtungen, die denen an einem Feldbrandofen völlig ähnlich sehen. Ich habe daher keinen Anstand genommen, die fraglichen Runde als Reminiszenzen an Schürlöcher, als Vertiefungen anzusprechen — um so mehr, als sie alle oben einen Schlagschatten zeigen (vgl. *2* in Fig. 130) — die niemals durch Ablaufen der Farbe entstanden sein können und noch viel weniger als die Verbesserung einer ungeschickt ausgeführten Umrißzeichnung gedeutet werden dürfen. Es wäre doch mehr als seltsam, wenn dem Maler das Unglück immer nur am oberen Teil der Rundstücke begegnet wäre. Die vier Striche können wohl eher als Rückschlagflämmchen bezeichnet werden, wie als Butzen einer Frucht, die auch im Verhältnis zum ganzen Bau in der Nachbildung doch recht groß ausgefallen wäre. In Natura ist der Granatapfel doch kaum über $0{\cdot}1^{m}$ groß — dann doch lieber Kürbisse! Ein Schürloch mißt doch wenigstens $0{\cdot}3$—$0{\cdot}4^{m}$, ein Ofenrohr nur $0{\cdot}012$—$0{\cdot}015^{m}$ im Durchmesser.

Karlsruhe, September 1908. JOSEF DURM

L'ascension des âmes à travers les éléments représentée sur un cippe funéraire.

Dans le dernier volume des Jahreshefte (XII 224 ss.) M. H. Hofmann a commenté avec une érudition très précise les sculptures d'un cippe funéraire trouvé à Walbersdorf près d'Ödenburg et datant, comme il l'établit, de l'époque d'Auguste. Permettez moi de revenir encore sur certains détails de ces bas-reliefs qui, si je les interprète correctement, sont fort curieux. Au dessus de la niche contenant les portraits des défunts, se trouvent d'abord dans les éconiçons deux bustes affrontés des Vents représentés comme ils le sont souvent sur les monuments mithriaques (Mon. myst. de Mithra I 95 ss.). Plus haut, on voit sur l'architrave deux tritons et deux dauphins qui rappellent evidemment l'idée de l'elément aqueux. Les dauphins apparaissent ainsi en Asie comme emblèmes des eaux supérieures notamment sur une stèle trouvée à Ouchak (Revue des études anciennes VIII [1906] p. 281). Enfin au somme de la pierre, dans le fronton, deux lions se font face. Or, nous savons que dans le symbolisme des cultes orientaux et spécialement dans celui des basreliefs de Mithra, le lion est le représentant du principe igné „aridae et ardentis naturae“ (Mon. myst. Mithra I 101 ss.).

M. Hofmann a bien reconnu que ces figures placées à la partie supérieure du cippe au dessus des bustes des défunts devaient avoir quelque relation avec la croyance que les âmes s'élevaient après la mort à travers les airs vers les étoiles divines (p. 228). Elles sont étagées par couples parce qu'elles se rapportent à chacun des deux personnages décédés. Si j'ai bien expliqué le sens de ces représentations superposées, elles fournissent une illustration contemporaine des vers bien connus de Virgile à propos de la purification des âmes (Én. VI 740 ss.):

Aliae panduntur inanes
suspensae ad ventos, aliis sub gurgite vasto
infectum eluitur scelus, aut exuritur igni.

Ou, si l'on préfère, on les expliquera par un passage souvent cité de Cicéron dans ses Tusculanes (I 18 § 42): „Necesse est ferantur ad caelum (animae) et ab iis perrumpatur et dividatur crassus hic et concretus aer qui est terrae proximus . . . necesse est ita feratur ut penetret et dividat omne caelum hoc in quo nubes, imbres ventique coguntur, quod et humidum et caliginosum est propter exhalationes terrae. Quam regionem cum superavit animus, naturamque sui similem contigit et agnovit iunctis ex anima tenui et ex ardore solis temperato ignibus insistit et finem altius se ecferendi facit.“ — L'air agité par les vents, les eaux célestes enfin les feux supérieurs sont les trois éléments que l'âme rencontre successivement dans son ascension vers la sphère étoilée. M. Norden, commentant les vers de Virgile (Aeneis Buch VI p. 17 ss.) a démontré que ces croyances avaient été répandues dans la littérature latine grâce à l'influence de Posidonius d'Apamée. Celui-ci les empruntait lui même à ces religions syriennes qui commencèrent à se propager dans le monde romain à la fin de la République. La pierre tumulaire de Walbersdorf est, je pense, le plus ancien monument dont elles aient inspiré la composition et ce modeste cippe acquiert ainsi une importance insoupçonnée pour l'histoire de l'eschatologie païenne.

Je noterai encore que le croissant qui décore le fronton d'une autre stèle publiée par M. Hofmann, le tombeau d'un soldat originaire de Cilicie (p. 240), fait probablement allusion à l'idée si répandue dans l'antiquité que la lune est le séjour des âmes.

Bruxelles. FRANZ CUMONT

Zu den Schiffen auf der Aristonothos-Vase.

Die kürzlich wieder in diesen Jahresheften (XII 59) von Helbig vorgetragene Vermutung, daß die Aristonothos-Vase im griechischen Osten gearbeitet sei, erfährt vielleicht eine Bestätigung durch folgende Beobachtung: auf dem Mast des einen Schiffes ist eine kleine gewappnete Figur angebracht. Genau gleichartige Figuren begegnen nun auf den ägyptischen Schiffen in der Darstellung der Seeschlacht Ramesses III (Bissing-Bruckmann, Denkm. Taf. 94) und wohl auch bei den Schiffen der Seevölker. Im ersteren Fall stellt die Figur einen Ägypter, im zweiten einen Philister oder Sardesmann dar. Ich hatte auch im Text der Denkmäler an wirkliche Menschen gedacht, die im Mastkorb auslugten. Dazu bestimmte mich die Tatsache, daß die Philisterfiguren jedesmal herabfallend dargestellt waren. Den unverhältnismäßig kleineren Maßstab, namentlich der Figuren auf den ägyptischen Schiffen, hatte ich als unbequem empfunden, aber unerklärt gelassen. Heute läßt der Vergleich mit dem auch in der Form den Schiffen der Seeschlacht ähnlichen Schiffen auf der Aristonothosvase es mir möglich erscheinen, daß das Herabfallen der Philisterbilder symbolisch gemeint sei, die Niederlage der feindlichen Schiffe bedeuten solle.

Die Sitte, solche Figuren auf der Spitze des Mastes anzubringen, ist nun, wie ältere ägyptische Schiffsdarstellungen zeigen, nicht am Nil zu Hause. Wie so vieles in der Schiffahrt, werden die Ägypter sie für ihre Kriegsschiffe aus Asien entlehnt haben, genauer wohl von den kleinasiatischen Seevölkern. Dort scheint sie sich Jahrhunderte lang erhalten zu haben, wie die Aristonothos-Vase zeigt.

Es ist nur eine, nicht einmal ganz sichere Beobachtung, die ich hier mitteile, aber vielleicht ist es nützlich, sie einmal vorzutragen.

München. FRIEDRICH W. v. BISSING

Aristophanes und Vasenbilder.

(Nachtrag zu S 85, 95, 110, 113.)

Bei meiner Auffassung des Vorganges im Bilde der Panaitiosschale als Darstellung der Depilation, (über welche im allgemeinen auch Engelbrecht in den Wiener Studien 1906 S. 147 gehandelt hat) mußte ich die Erklärung eines Details schuldig bleiben: des Gegenstands in der Rechten des Frauenzimmers. Sudhoff, welcher im Archiv für Geschichte der Medizin 1909 S. 61 meine Deutung besprach, versuchte ebenfalls dieses Rätsel zu lösen. Ein Schwamm, meinte er, würde so nicht gehalten werden und wäre auch so nicht gezeichnet. Allein gerade dieser Einwand führte mich auf die richtige Erklärung. Denn Schwämme werden in Zeichnungen von der Kunststufe dieser Panaitiosschale tatsächlich wiederholt wie aus zwei gerundeten Zacken zusammengesetzt wiedergegeben. Man vergleiche die Schwämme rechts und links von dem Paar auf der Peithinosschale, Hartwig Meisterschalen 25, über dem *ὁ παῖς ναιχί* geschrieben steht; dann auch auf der Schale der folgenden Tafel, welche Hartwig ebenfalls dem Peithinos zuschreibt. Werden hier die Poren der Schwämme durch Tupfen von verdünntem Firnis angedeutet, so fehlen solche auf Taf. 27, 61, 62. Demnach kann auf der Panaitiosschale sehr wohl ein Schwamm gemeint sein, von welchem die Frau einen Zipfel zwischen die Finger preßt, um feuchte Kühlung auf die gesengte Stelle herabzuträufeln. Daß es sich aber wirklich um einen Schwamm handelt, das geht aus der, mir zur Zeit der Abfassung des Aufsatzes leider nicht gegenwärtigen, fast peinlich eingehenden Schilderung einer Depilation hervor, welche Aristophanes in seinen Thesmophoriazusen von V. 236 an dem athenischen Publikum vor Augen führte. Euripides will Mnesilochos in eine Frau umwandeln. Nachdem der Tragöde seinen Kandidaten rasiert hat, verlangt er: *ἀνίστασ', ἵν' ἀφεύσω σε, κἀγκύψας ἔχε.* Dieses *ἐγκύπτειν*, diese Kniebeuge ist die Hockestellung der Frau auf der Schale. Wenn dann Mnesilochos jammert, er werde noch zum Spanferkel, so bestätigt sich, was ich in das *ἀφεύειν* der Verse in den Ekklesiazusen hineinlas, nämlich der Doppelsinn von *χοῖρος*. Weiter

befiehlt Euripides: ἐνεγκάτω τις ἔνδοθεν δᾷδ᾽ ἢ λύχνον. Das rascher wirkende, aber auch rücksichtslosere Werkzeug einer Fackel anstatt des milden Lämpchens sehen wir bei derselben Prozedur ebenfalls auf einer Vase dargestellt, auf der Lekythos abg. Athen. Mitteil. XVI Taf. 9, wo vor Lamia, welche durch Fesselung an jeder Bewegung und durch Herausziehen der Zunge vermittelst einer Zange am Schreien verhindert wird, ein Satyr kniet und eine Fackel gegen die bewußte Stelle hinhält, welche in hellen Flammen auflodert. Mnesilochos jedoch duldet nicht stille: ὕδωρ, ὕδωρ, ὦ γείτονες schreit er, als brenne es im Hinterhaus. Euripides tröstet ihn: μὴ φροντίσῃς. ἕτερος γὰρ αὐτὰ σφογγιεῖ. Aber der Gequälte wagt weder vom Schwamm noch vom Waschen eine Kühlung mehr zu hoffen. Zum Apparate der Depilation gehört demnach außer der Lampe auch Wasser und Schwamm. Das Schalenbild zeigt uns die Lampe und läßt das Wasser im Becken erraten; also kann der dritte noch rätselhafte Gegenstand, welchen die Frau mit ihrer Rechten hält, nichts anderes bedeuten als ein Schwämmchen. Maximilian Mayer, welcher die Lekythos mit Lamia publizierte, warf bei dieser Gelegenheit bereits einen Blick auf die Dame der Panaitiosschale und hat dabei ihre Handlung fast schon richtig erfaßt: „Sie rasiert sich vielleicht bloß nach dem Bade und hält in der andern Hand die Seife“. Setzen wir an Stelle von shaving vielmehr singing, so ist die Erklärung Mayers, von Seife und Rasiermesser abgesehen, im Reinen.

Auch zu S. 95 wäre eine Beobachtung nachzutragen. Wir kamen zu dem Schlusse, daß Alkestis auf dem Onos von Eretria Aphrodite spielt. Diese Folgerung bewährt sich, indem die Haltung der Frauengestalt mit dem auf einen Pfeiler gestützten linken Arme und ihrer den Schleier lüftenden Rechten einem statuarisch überlieferten, wenn auch bis jetzt nur durch ganz geringe Kopien vertretenen Aphroditetypus entspricht, welchen Amelung in den Rhein. Jahrb. Heft 101 Taf. 107 bekannt machte. Selbst das von Amelung für das Original erschlossene Datum, kurz vor 435, reimt sich tadellos zu der gegebenen Fixierung des Onos. Wichtiger aber wird, was uns die Nachbildung des Typus durch einen attischen Vasenmaler weiter lehrt: daß diese Aphrodite eine in Athen wohlbekannte Statue war.

Sodann machte mich Herr Henri Lechat freundlichst darauf aufmerksam, daß die oben S. 110 von mir widerlegte, seither allgemein angenommene Erklärung deformierter Ohren, als kämen sie von Hieben im Faustkampf oder Pankration her, früher schon von ihm geleugnet war, nämlich in den Mélanges Georges Perrot (1902) p. 210 Note 7. Unsere Gründe ergänzen sich aufs Glücklichste. Denn während meine Schlüsse sich lediglich auf die Angaben der Schriftsteller stützten, geht Lechat eben von der physiologischen Ursache der Deformation aus, welche mir dunkel blieb. Da sein Brief die gedruckte Bemerkung weiter ausführt, so setze ich die Stelle mit Herrn Lechats Einwilligung hierher: Un coup de poing peut déchirer une oreille, mais non pas y provoquer la déformation dont il s'agit. J'ai recherché dans des traités de chirurgie de cette déformation et me la suis fait expliquer par des chirurgiens qui avaient eu l'occasion de soigner les oreilles à des lutteurs de foire. Il existe derrière l'oreille un os du crâne, qui est particulièrement dur; nous pouvons nous en assurer nous-même, en promenant nos doigts sur cette partie du crâne derrière l'oreille. Quand on applique l'oreille contre le crâne, c'est justement contre cet os qu'elle vient s'appuyer, et il est bien évident que ce n'est pas l'os qui cédera à une pression: il resistera comme une enclume. Or, dans la lutte, il est fréquent qu'un des lutteurs saisisse la tête de son adversaire soit entre les deux mains ou entre ses deux bras ou dans un seul bras. Et il serre fortement, et les oreilles se trouvent plaquées et immobilisées contre l'os-„enclume“. Inévitablement alors par suite des efforts pour dégager la tête ou pour toute autre cause, l'oreille est froissée, rudement froissée: la peau, collée sur le cartilage, tend à se décoller par endroits, le cartilage est endolori. Que survienne enfin, un jour, quelque froissement plus fort, la peau se décolle davantage, et un épanchement de sang se produit, avec gros gonflement. Un coup de lancette du chirurgien fera évacuer le sang et disparaître le plus gros de ce gonflement: mais il en subsistera quelque chose. Et après quelques répetitions de cette aventure, on possédera l'oreille d'athlète dans toute sa beauté. — Für diese Belehrung werden die Leser der Jahreshefte ebenso wie ich Herrn Lechat besten Dank wissen.

Endlich wäre noch ein Lapsus auf S. 113 zu berichtigen. Ich spreche dort über die Bronzeherme des Doryphoros von Archias: von Apollonios, Sohn des Archias, müßte es hier und an der zitierten Stelle meiner Neu-Attischen Reliefs heißen.

Rom. FRIEDRICH HAUSER

Römische Grabsteine aus Walbersdorf.

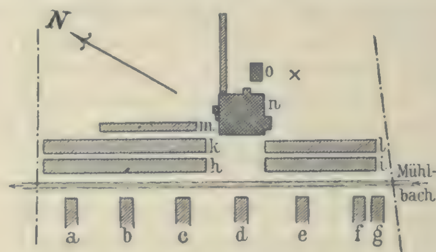
(Nachtrag zu S. 224 ff.)

Die zwei nachstehenden Pläne Fig. 131 und 132 veranschaulichen die Lage des Fundortes und im besonderen die Fundstelle selbst der vier Grabsteine Fig. 114—117. Die Vorlagen zu beiden Plänen, zu dem ersten eine im Handel nicht vorrätige Karte 1 : 25000, für den zweiten eine Gesamtaufnahme der Ziegelei, verdanke ich der Güte des Herrn v. Rothermann. Die Mitteilung dieser Pläne, besonders auch des zweiten, ist durch die S. 225 Anm. 8 betonte prinzipielle Bedeutung genauester Fundortsangaben gerechtfertigt. Im Plan Fig. 131 ist das Gebiet der Ziegelei bergwärts, soweit das hinterste Gebäude reicht, als schraffiertes Trapez nach Herrn v. Rothermanns eigener Angabe eingetragen. Den hinteren Teil der Ziegelei durchzieht der auf Plan Fig. 131 angegebene Mühlbach zwischen Neu- und Walbersdorfer Mühle. Die Fundstelle selbst ist in



131: Umgebungskarte von Walbersdorf.

Fig. 132 durch das liegende Kreuz bezeichnet. — Dieser wegen der Pläne notwendige Nachtrag gibt mir Gelegenheit zu den folgenden weiteren Ergänzungen des Textes, die in ihm selbst s. Z. keine Aufnahme mehr finden konnten: Zu der S. 224 erwähnten Fibel sei noch bemerkt, daß das mir von Herrn Museumsvorstand Kugler als Beifund zu den Grabsteinen ausdrücklich bezeichnete Exemplar zweifellos dem früheren ersten Jahrhundert angehört und der Form Nassauer Annalen XXXIV 43 Abb. 10 16788 gleicht. — Zu den in Ödenburg gefundenen, dort im Museum aufbewahrten Funden der Bernsteinindustrie Aquilejas S. 227 s. Arch. Értesitö XV 392 ff.; Forrer, Reallexikon 89 Fig. 78 — Fig. 87. — Zum Beweis für die einzigartige, weil eben italische Erscheinung des Cippus Fig. 114 innerhalb der provinzialen pannonischen Erzeugnisse sei auch noch die Tatsache angeführt, daß sonst auf keinem einzigen vorflavischen Grabstein unter denen des nördlichen Illyrikums, soweit ich die Funde von dort überschaue, nicht



132: Plan der Ziegelei.

minder, mit einer Ausnahme (CIL III 8286), auf keinem der frühen rheinischen Cippen, wenigstens der militärischen, dem Toten eine Gefährtin oder ein Glied der Verwandtschaft beigesellt ist. Das inschriftlose Fragment eben dieses frühen Typus, Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn I Taf. IV Fig. 3 kommt hier wegen Mangel militärischer Kennzeichen nicht in Frage. Und diese eine so augenfällige Ausnahme — ein fremder Typus unter den frühen rheinischen Grabsteinen — erklärt sich durch die Herkunft des L. Baebius aus Veleia in der Gallia cisalpina. Denn Oberitalien ist die Heimat der Familiengrabmäler, die durch reihenweise angeordnete Büsten

die einzelnen Verwandten neben und übereinander abbilden. Vgl. z. B. Furtwängler, Das Tropaion von Adamklissi Taf. VIII—IX. Diese altitalische, gerade in Oberitalien so augenfällig ausgeprägte Erscheinung der Familienbilder ist auf dem Cippus Fig. 114 verschmolzen mit griechischen Formen: der Schlankheit der Stele, der sorgfältigen architektonischen Gliederung (über beides bereits S. 227) und dem Reichtum der dekorativen Reliefs. Die Vereinigung dieser Elemente ist ein weiterer Beweis für die schon S. 226, 227, 234 gefolgerte Herkunft des Grabmals aus dem heutigen Küstenland (Aquileja) als dem natürlichen Grenzgebiet zwischen italischer und griechischer (dalmatischer) Ausdrucksweise. — Zu der in Anm. 27 besprochenen Perlschnur am Cippus CIL XIII 6832 sei nachgetragen, daß sie an dem ebenfalls pannonischen Stein, der S. 227 zum Vergleich mit Fig. 114 beigezogen ist, sich gleichfalls findet. Die nordungarischen Museen enthalten noch weitere Beispiele für dieses Zierglied an Grabsteinen. — Das in Anm. 19 genannte Beispiel eines Hahnenkampfes aus Cilli ist wohl eine genrehafte, rein dekorative Darstellung im Gegensatz zur Bedeutsamkeit der anderen S. 229 angeführten Parallelen. Vgl. Altmann, Grabaltäre 264. — Über die Verwendung von Vögeln als Schmuck von Grabcippen wie an Stein Fig. 115 (S. 235) — vgl. die Parallelen auf Grabaltären, Altmann, a. a. O. Sachverzeichnis unter ‚Vogel' — und über ihre ursprüngliche Bedeutung s. Schröder, Bonner Jahrb. CVIII — CIX 54; vgl. auch Weicker, Der Seelenvogel S. 20—29; S. 206, wo nur des Schmuckes der Aschenurnen, nicht auch des der Grabcippen durch Darstellung des Vogels kurz gedacht ist. — Endlich sei noch die versehentliche Bezeichnung von Vater und Tochter als ‚Ehepaar' auf S. 228 hiermit berichtigt.

Meine Erläuterung und Wertung des Cippus Fig. 114 (vgl. auch Sonderschriften V Fig. 45 S. 65 f.) erhält durch Cumonts Bemerkungen (oben Sp. 213 f.), in die ich erst nach Drucklegung des Nachtrages Einsicht nehmen konnte, wertvolle Bestätigung.

Heidelberg. HARALD HOFMANN

Zur Athena der Marsyasgruppe Myrons.

(Nachtrag zu S. 162)

Auf S. 162 dieses Bandes der Jahreshefte habe ich behauptet, daß in der Sievekingschen Rekonstruktion der rechte Arm der Athena unrichtig ergänzt sei. Die Lanze war nicht von Athena weggerichtet, sondern wahrscheinlich ein wenig diagonal zu ihr mit der Spitze dem Marsyas sich nähernd gehalten. Meiner Annahme ist die Bestätigung auf dem Fuße gefolgt. Der Direktor der neuen städtischen Skulpturensammlung in Frankfurt a. Main Dr. Swarzenski hat einen von mir übersehenen antiken Puntello an der Statue gefunden, welcher die Frage der Haltung der rechten Hand ganz in meinem Sinne entscheidet. Der Puntello befindet sich auf der Vorderseite der Figur an der rechten Seite des Peplosüberschlages handbreit über dessen unterem Rande, rechts unterhalb des Gürtelknotens, zeigt einen ungefähr quadratischen Grundriß und mißt 16 Millimeter im Quadrate. Er bildete die Basis für den Steg, der zum schmäleren Ende des rechten Unterarmes nahe beim Handgelenke führte. Aus den geringen Maßen des Puntello schließe ich auf eine kleine Stütze nnd folglich auf eine große Nähe des Unterarmes zum Überschlage.

Rom. LUDWIG POLLAK

Verzeichnis der Schriften Robert von Schneiders.

Bericht über eine Reise im westlichen Ungarn (mit E. Maionica). Arch.-epigr. Mitt. I (1877) S. 145—171; II (1878) S. 9—17. — Fischerbilder. Ebenda III (1879) S. 25—29.

Ausgrabungen auf dem Palatin 1722—1728. — Dodonäische Ährenlese. Ebenda IV (1880) S. 26—32; 64—66.

Die Geburt der Athena. Wien, 1880 (Abhandlungen d. arch.-epigr. Seminars d. Univ. Wien I).

Palaestriten. — Antikensammlung auf Schloß Tersatto. Arch.-epigr. Mitt. V (1881) S. 139 f.; 157—174.

Bronze-Henkel aus Dodona. Ebenda VI (1882) S. 146—151.

Über zwei Bronzebilder des gehörnten Dionysos. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses II (1884) S. 41—53.

Über zwei unedierte griech. Bronzen. Ebenda III (1885) S. 1—10. — Nachtrag. Ebenda IV (1886) S. 320 f.

Über die bildlichen Denkmäler Dalmatiens. Arch.-epigr. Mitt. IX (1885) S. 31—84.

Über eine bakchische Maske aus Cilli. Mitt. d. k. k. Zentral-Komm. N. F. XI (1885) S. 85—89.

Ausgrabungen in Carnuntum, III Bildwerke. Arch.-epigr. Mitt. X (1886) S. 38—41; XI (1887) S. 13—18.

Statuette der Artemis. Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserhauses V (1887) S. 1—11.

[Zwei] griech. Grabreliefs. Antike Denkmäler I_3 (1888) Taf. 33 S. 19 f.

Über eine Bronzestatuette des Herakles. Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserh. IX (1889) S. 135—138.

Antiphellos, Aladscha u. a. Reisen im südwestl. Kleinasien II (Wien 1889) S. 38 ff. 60—64.

Di un medaglista anonimo Mantovano. Rivista Italiana di Numismatica III (1890) p. 101—118.

Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1891. S. 54—112. Antikensammlung, 365—373. Das Heroon von Trysa.

Neuere Erwerbungen der Antikensammlung des österr. Kaiserhauses in Wien. Jahrbuch, Arch. Anz. VI (1891) S. 170—177; VII (1892) S. 48—56; 115—120; 170—174.

Zur Vorgeschichte Kärntens. — Santa Lucia—Aquileja—Grado. Die österr.-ungarische Monarchie in Wort und Bild (Wien 1891). Kärnten und Krain S. 51—60, Küstenland S. 110—124.

Antike Bronzen. Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserhauses XII (1891) S. 69—83.

Gian Marco Cavalli im Dienste Maximilians I. Ebenda XIV (1893) S. 187—195 (Vgl. Riv. It. di Num. VI 83).

Drei römische Städte (Aquileja, Pola, Salona). Kunstgeschichtl. Charakterbilder aus Österreich-Ungarn, herausg. v. A. Ilg. Wien, F. Tempsky 1893 S. 21—50.

Die Erzstatue vom Helenenberge. Festschrift zur Begrüßung der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner. Wien 1893 = Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserh. XV (1894) S. 103—124.

Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des Ah. Kaiserhauses. Wien, Carl Gerolds Sohn 1895.

Kora. Jahrb. d. Kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserhauses XVI (1895) S. 135—143.

Über das Kairosrelief in Torcello und ihm verwandte Bildwerke. In: Serta Harteliana, Wien 1896 S. 279—292.

Ausgrabungen in Carnuntum: Porträtbüsten. Arch.-epigr. Mitt. XX (1897) S. 232—234.

Oinochoe aus Eretria. Jahreshefte I (1898) S. 143—148.

Griechische Wurfscheibe aus Sicilien. Ebenda II (1899) S. 201—205.

Zwei Skulpturen aus Salona. Ebenda III (1900) Beiblatt 207 f.

Ein Kunstsammler im alten Wien. Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Ah. Kaiserhauses XXI (1900) S. 272—281.

Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im griech. Tempel im Volksgarten. Wien 1901.

Chimaira. In: Festschrift Th. Gomperz dargebracht. Wien, A. Hölder 1902 S. 479—484.

Marmorreliefs in Berlin. Jahrbuch XVIII (1903) S. 91—93.

Athena Parthenos aus Carnuntum. Jahreshefte VII (1904) S. 151—153.

Der Grabstein d. Kaiserin Leonore zu Wiener-Neustadt. Kunstblätter d. Vereins z. Schutze u. z. Erhaltung d. Kunstdenkm. Wiens u. Niederösterreichs (1904) Taf. I mit Text.

Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere. Wien 1905.

Römisches Grabmal aus Oberitalien. Jahresh. VIII (1905) S. 291—296. — Neger. Ebenda IX (1906) S. 321—324.

Ein Brief Philipp von Stosch' an Heraeus. Ebenda X (1907) S. 345—348.

SACHREGISTER

Die Seitenzahlen des ‚Beiblattes‘ sind *kursiv* gedruckt. Wörter von Inschriften sind in der Regel nur in den epigraphischen Index, Klassikerstellen nur in wichtigeren Fällen aufgenommen.

Abkürzungen: *Br.* = Bronze. *E.* = Eisen. *Elfb.* = Elfenbein. *G.* = Gold. *L.* = Lampe. *M* = Malerei. *Mos.* = Mosaik. *Mz.* = Münze. *Rel.* = Relief. *S.* = Silber. *Sk.* = Sarkophag. *Sta.* = Statue. *Stta.* = Statuette. *T.* = Terrakotta. *V.* = Vase.

EPIGRAPHISCHES REGISTER

1. Ortsindex

A. Griechische Inschriften

B. Lateinische Inschriften

2. Namen- und Wortindex der griechischen Inschriften

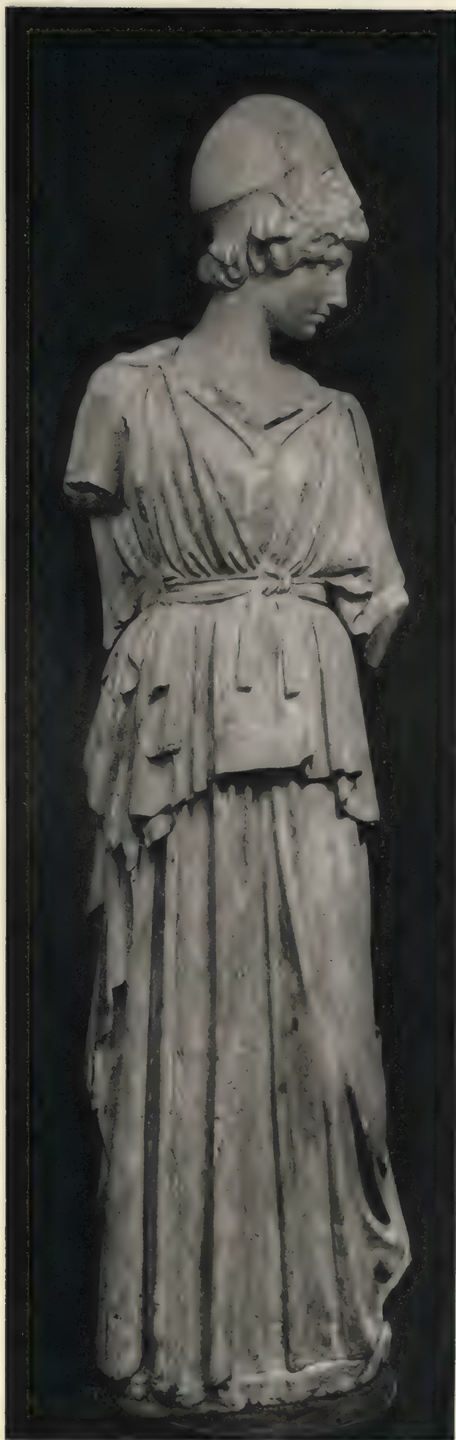
3. Namen- und Wortindex der lateinischen Inschriften

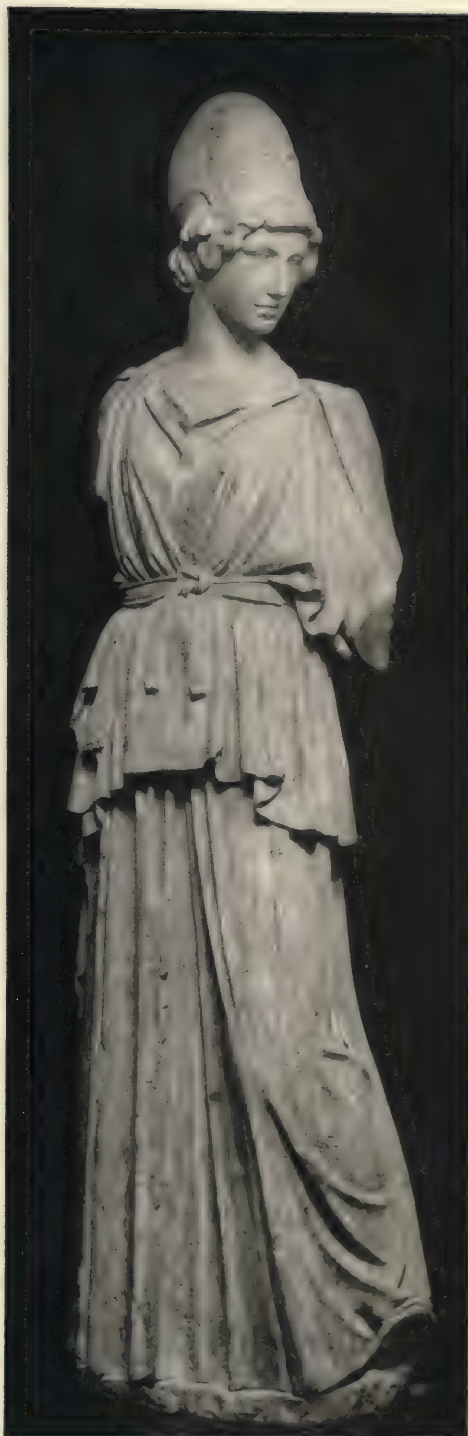


INNENBILD EINER SCHALE IN DEN KÖNIGL. MVSEEN ZV BERLIN

M. FRANKENSTEIN, HELIOGR

DRUCK v. F. SCHÖNIAN





ATHENA DES MYRON

M. Frankenstein, heliogr.

Druck v. F. Schnirtee



ATHENA DES MYRON

M. Frankenstein, heliogr.

Druck [illegible]



ATHENA DES MYRON

M Frankenstein n heliogr Druck v F Schonikle



ATHENA DES MYRON

M Frankenstein heliogr

Druck v. F Sonnecken



MARMORKOPF IM MVSEO CIVICO ZV PAVIA

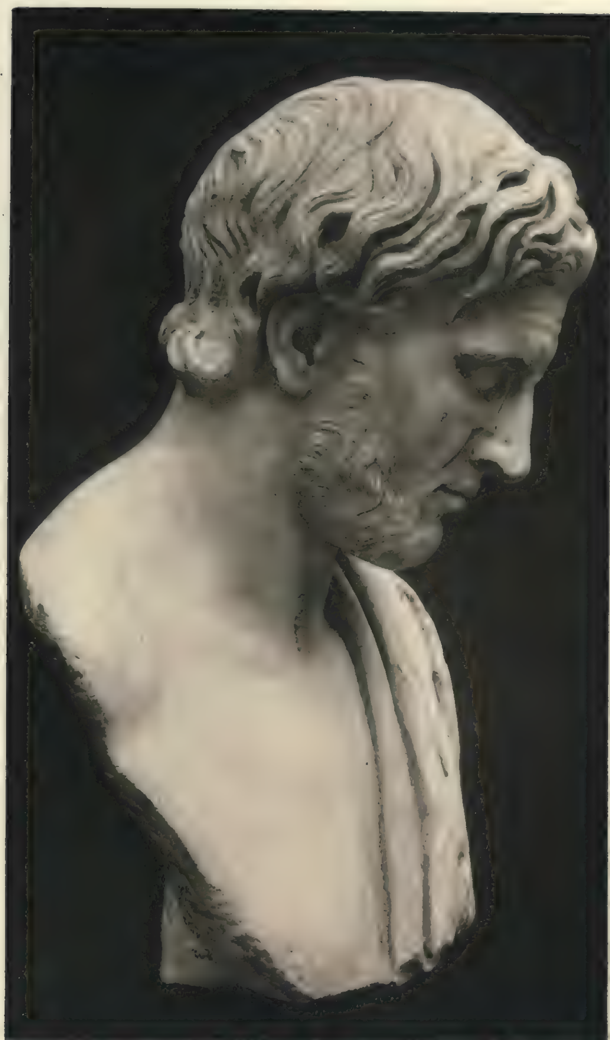
M. Frankenstein heliogr. Druck v. F. Schönikle

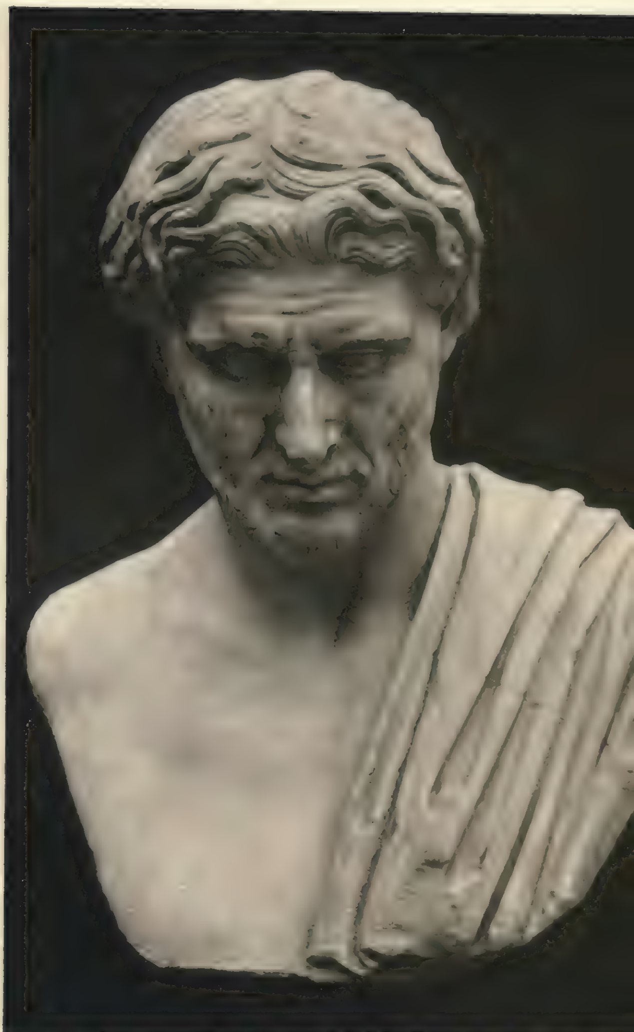


MARMORKOPF IM MVSEO CIVICO ZV PAVIA

M. Frankenstein, heliogr.

Druck v. F. Schön[illegible]





GRIECHISCHER PORTRÄTKOPF



BRVCHSTVCK EINES SARKOPHAGES

M Frankenstein, heliogr

